10

# HONORÉ DAUMIER

*Constantin Suter*

CABINETUL DE STAMPE

La 11 februarie 1879 se stingea din viaţă, în micul sat Valmondois din apropierea Parisului, Honoré Daumier, pictor, sculptor şi litograf, una din personalităţile de seamă ale artei franceze din secolul al XIX-lea. A murit sărac şi cheltuielile de înmormîntare, în valoare de 12 franci, au fost suportate de primărie.

Numeroşi biografi i-au studiat viaţa: „una din acelea în care se poate spune că nu se întîmplă nimic“ (Claude Roy), i-au analizat opera şi au asemănat-o cu *Comedia umană* a lui Balzac prin calităţile ei de „Cronică“ a societăţii franceze de la mijlocul secolului trecut, l-au comparat cu Rembrandt pentru forţa desenului care fixează şi dezvăluie, în cîteva linii, itinerariile secrete ale unei existenţe. O îndelungată tradiţie continuă totuşi să îl considere un „caricaturist“: „un geniu al satirei de actualitate“, şi este situat uneori între „un artizan şi un artist“( J. Adhemar). Este desigur o apreciere care limitează atît valoarea, cît şi semnificaţia operei sale, deoarece doar o mică parte din desene pot fi numite caricaturi şi astăzi sînt cel puţin la fel de preţuite ca şi litografiile care i-au adus celebritatea, picturile şi sculpturile aproape necunoscute publicului din vremea sa[1].

Viaţa lui Daumier nu poate fi deci evaluată în funcţie de onoruri sociale sau avere, iar creaţia sa a sugerat şi continuă să sugereze aprecieri variate.

O adîncire considerabilă a informaţiilor asupra epocii în care a trăit, şi în special numeroasele studii dedicate *Comediei Umane* a lui Balzac (de care opera lui Daumier este tot mai mult apropiată), au lărgit posibilităţile de interpretare şi înţelegere a vieţii şi creaţiei sale. În această direcţie o primă caracteristică de care trebuie să se ţină seama este legătura dintre „omul intim“ şi „omul public“, adică de conexiunea strînsă dintre evenimentele vieţii, sistemul său de gîndire şi creaţia sa. Reflexiunile sale asupra vieţii cotidiene şi a diferitelor categorii sociale, transpuse timp de patru decenii în imagini, implică apoi o meditaţie morală asupra existenţei umane şi o consecventă pledoarie pentru demnitatea omului. Trebuie reţinut de asemenea şi faptul că prietenii şi contemporanii l-au stimat pentru bunătatea şi dezinteresul său, ca şi pentru consecvenţa convingerilor sale politice republicane. În traiectoria istoriei sale interioare, generoasă, modestă, vor lua astfel naştere treptat — în dialog cu

problemele zbuciumate ale epocii — atît rostul pe care l-a dat propriei sale existenţe, cu opţiunile ei politice şi etice, cît şi sensul întregi sale creaţii artistice.

Daumier a fost în acelaşi timp un mare artist şi un profund filozof al istoriei: meditaţiile sale asupra condiţiei umane în societatea modernă îşi păstrează şi astăzi în mare parte actualitatea.

## *Un tînăr îşi organizează viitorul*

Născut la 26 februarie 1808 la Marsilia, Honoré Victorin Daumier (fiul lui Jean Baptiste Daumier [2] şi al lui Cécile Catherine, născută Philip) se stabileşte, de la vîrsta de 8 ani (1816), impreună cu familia sa, la Paris. Are o copilărie tristă, apăsată de lipsuri materiale şi nesfîrşite certuri între un tată grandoman, care şi-a părăsit meseria de geamgiu în urma unor vagi succese literare şi o mamă cu un orizont îngust. De la vîrsta de 13 ani este nevoit să muncească curier la un notar mai întîi, apoi vînzător la librăria *Delaunay*[3]. Contactul cu stampele aflate în librărie, cu artiştii care o frecventau şi atracţia sa pentru desen[4] îl hotărăsc să se consacre artei. La 14 ani intră pentru scurtă vreme în atelierul pictorului Alexandre Lenoir[5], fost director al *Muzeului monumentelor franceze*, şi de la această vîrstă îşi va hotărî singur drumul vieţii.

Anii săi decisivi de formaţie se situează în perioada tulbure care a urmat după prăbuşirea imperiului napoleonean şi reinstalarea pe tronul Franţei a Burbonilor („o încercare nereuşită de a opri mersul istoriei“ o va denumi N. Iorga). Epoca este dominată de ascensiunea burgheziei care, după ce înlăturase prin revoluţia din anul 1789 monarhia de „drept divin“ şi privilegiile aristocraţiei, se simte acum ameninţată în poziţiile cucerite de resurecţia feudalo-clericală a Restauraţiei şi se pregăteşte s-o înlăture. Societatea franceză cunoaşte acea perioadă de nelinişte, cu manifestări în direcţii multiple, pe care istoricii au numit-o „romantică“. „Declaraţia drepturilor omului“ proclamase că „oamenii se nasc liberi şi egali în drepturi“. Iar triumful Revoluţiei, urmată de Imperiu, exaltase individualismul şi dorinţa de libertate. Filozofii (Condorcet, Saint-Simon sau Auguste Comte) popularizează concepţia unei istorii privită ca proces evolutiv şi ideea progresului continuu şi nelimitat stimulează energiile şi însufleţeşte lupta pentru un viitor mai bun. Societăţi secrete, atentate şi conspiraţii împotriva regimului Restauraţiei proliferează şi întreţin certitudinea unei schimbări, iar „fourieriştii“, „bonapartiştii“, „republicanii“, „saint simonienii“ şi numeroase

alte grupări politice alcătuiesc constituţii şi promit să asigure — în caz de victorie — libertatea presei[6], dreptul de asociere şi sufragiul universal, considerate premise ale unei organizări sociale capabile să garanteze demnitatea şi fericirea omului.

Daumier adolescentul nu are încă nimic de-a face cu răfuielile, disputele şi confruntările din jurul lui. Munceşte din greu ca să-şi asigure cît de cît existenţa şi să-şi făurească „armele" meşteşugului pe care şi l-a ales — îşi construieşte cu tenacitate viitorul. Frecventează Academie Suisse (1822—1824), unde desenează după model; studiază la Luvru operele lui Rubens şi Rembrandt, învaţă cu Ramelet[7] tehnica nouă a litografiei, care-i permite la 17 ani să intre ca ucenic „în meserie" la editorul şi litograful Bélliard (1825—1830)[8]. Formaţia sa se încheagă astfel din elemente disparate, mai mult practice, care se vor suda într-o viziune artistică originală pe măsură ce-şi clarifică întrebările pe care şi le pune cu privire la lumea în care trăieşte şi la rostul pe care trebuie să-l dea propriului său d.um. Desigur că aparţine şi el generaţiei romantice, născută odată cu secolul, dar nu „evadează" într-o lume a imaginarului, desprinsă de realităţi, ci participă cu toată sensibilitatea la viaţa publică şi-şi contopeşte dramele şi aspiraţiile proprii cu ale celor mulţi şi umiliţi care urmăresc instaurarea unui regim bazat pe dreptate şi libertate. Dintre concepţiile politice cu care se confruntă, optează în consecinţă pentru „idealurile burgheze republicane", termen încă vag, care semnifica la acea vreme, o pledoarie pentru un regim de libertate şi fraternitate. Existenţa lui Daumier va fi astfel dominată de o gîndire generoasă, umană. El îşi alege prieteni care fac parte din aceeaşi comunitate de idei (ca pictorul *Jeanron*[9], sculptorul *Préault*[10]) şi doreşte să se afirme cu o artă care să corespundă convingerilor şi aspiraţiilor sale.

Arta cunoaşte de altfel şi ea o perioadă de avînt, expresie a revoltelor, pasiunilor şi speranţelor epocii. Artiştii romantici vor preconiza folosirea unui desen expresiv, eliberat de rigorile neoclasicismului, şi vor elogia virtuţile culorii. Ei vor căuta surse de inspiraţie inedite în istoria Evului Mediu, literatura nordică, regiunile exotice ale orientului arab, sau în natură (peisajul ia o dezvoltare deosebită) ca şi în evenimentele dramatice ale realităţii sociale. *Masacrul din Chios* al lui Delacroix (1825) sau prefaţa la drama *Cromwell* (1827), în care Victor Hugo stabileşte principiile estetice ale romantismului, sînt manifestarea noii atitudini a artistului, care se doreşte interpret şi conducător al năzuinţelor de libertate ale maselor.

În acest climat de critică, revolte şi înnoiri s-a dezvoltat şi interesul pentru tehnica nouă a litografiei, un mijloc rapid, ieftin şi cu largi posibilităţi de

difuzare a unui desen. Descoperită de germanul Aloys Senefelder[11] în ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea, litografia s-a răspîndit în Franţa în special după deschiderea la Paris, în jurul anului 1815, a atelierelor lui Godfroy Engelmann și Charles de Lasteyrie și este apreciată de pictori ca Géricault, Delacroix, Goya sau Bonington[12]. Succesul litografiei va fi asigurat mai ales de rolul ei tot mai important în ilustrarea presei și a cărţii, precum și graţie desenatorilor care, între anii 1820—1830, pun bazele unei adevărate iconografii napoleoniene. Ch. Vernet, N.T. Charlet, A. Raffet ș.a.[13] întreţin astfel în Franţa înfrîntă, prin evocarea unor scene militare, amintirea nostalgică a peste două decenii de glorie și eroism, de la Valmy la Waterloo. Litografia se va impune în același timp și datorită activităţii unei serii întregi de artiști tineri, ca: E. Lami, H. Monnier, Traviès, Grandville sau Jean Pigal [14], care, inspirîndu-se din viaţa socială, dau expresie unor tipuri aparţinînd diferitelor clase și profesiuni, evocă aspecte din teatru, ale modei vestimentare sau distracţiilor și reușesc să cuprindă în desenele lor, în cîţiva ani, întinse zone ale structurii sociale cu obiceiurile și antagonismele ei. Desenatorii continuă desigur tradiţia stampei de gen, dar îi dau tot mai mult un pronunţat caracter social, iar în numitele „caricaturi“[15] chiar o transformă, urmărind adesea ca prin „exagerarea formelor, îngroșarea urîţeniei sau a ridicului“ (Laran) să obţină efectele comice sau satirice ale unor situaţii sau ale unei persoane. Spre sfîrșitul deceniului și la începutul celui următor, caricatura se va transforma tot mai mult, sub presiunea luptelor politice, într-o satiră politică și va deveni „un strigăt și o formă de violenţă“ (M. Merlot).

Ar fi greu de precizat numeroasele surse de inspiraţie ale viziunii artistice a lui Daumier. Printre ele figurează în orice caz sugestiile primite de la operele lui Rembrandt, Rubens, Goya sau de la englezii W. Hogarth, James Gillray și Thomas Rowlandson. Într-o primă fază a activităţii sale — situată între anii 1829—1832 — Daumier publică cca. 30 de litografii la diferite reviste (*La Silhouette*, *La Caricature*) și edituri (Hautecoeur-Martinet, Aubert), în care apar evidente inspiraţii din operele unor desenatori francezi contemporani[16]. Deși au stîngăciile debutului, ele îl situează alături de artiștii care evocă gloria napoleoneană, dezvăluie convingerile sale republicane prin satirele îndreptate contra iezuiţilor și a regilor Carol al X-lea și Ludovic Filip, cît și interesul său pentru critica moravurilor. Procesul formării sale va fi însă grăbit de perspectivele pe care i le-au deschis Revoluţia din 1830 și de relaţiile pe care le stabilește, în acești ani, cu Charles Philipon și Honoré de Balzac.

Daumier a participat entuziast la „zilele fierbinţi din Iulie“[17] și a resimţit dureros, ca toţi patrioţii care au trăit explozia pentru libertate a poporului

Parisului, trădarea Revoluției. Luptase pentru republică și sufragiu universal, dar intrigile de culise ale vîrfurilor financiare ale burgheziei instauraseră o regalitate și un regim cenzitar ce reducea pe cei 30 de milioane de locuitori ai Franței la o așa-zisă „Franță legală" de 240 000 de alegători. Trăise evenimentele cu elanul și dăruirea unui revoluționar romantic și vedea reconstituindu-se o societate pe care nu o dorea; purta și el convingerea că revoluția s-a oprit la jumătate și că trebuia continuată.

Printre tinerii republicani care au pregătit și au jucat un rol activ pe „barricadele Parisului" a fost si Charles Philipon. Născut la Lyon în anul 1800, acesta frecventează atelierul pictorului A. Gros și se stabilește, la Paris (1823), unde se consacră publicisticii. Dinamic si bun organizator, Philipon folosește libertatea relativă acordată presei de noul regim și editează (începînd de la 4 nov. 1831) săptămînalul *La Caricature*[18], în jurul căruia grupează pe artiștii care se afirmaseră pînă atunci în desenul satiric (Grandville, Monnier, Traviès, Daumier ș.a.): el inaugurează astfel în istoria artei prima redacție stabilă care „pornește organizat lupta politică cu mijloace satirice" (W. Balzer). *La Caricature* devine o purtătoare de cuvînt a opoziției republicane și populare împotriva regelui Ludovic Filip și a regimului pe care l-a instaurat, iar Philipon va fi considerat părintele „Caricaturii".

În redacția revistei *La Caricature*, Daumier îl va întîlni pe Balzac, colaborator, și un timp chiar îndrumător al redacției, pe atunci încă un tînăr care bătea la poarta gloriei. Cartea acestuia *Physiologie du mariage* (1829), un „eseu de descriere ironică și cinică a unei instituții sacre" (E. Maynal) îl consacra ca inițiator al „fiziologiei", adică a unei literaturi de observație documentată a condiției umane în relațiile ei sociale și profesionale. Admirator al lui Cuvier și Geoffroy de Saint-Hilaire, ca și al „fiziognomoniei" și „frenologiei" — pseudoștiințe pe atunci la modă, inițiate de Lavater, și respectiv de Gall, Balzac considera că speciile umane, ca și cele animale, sînt un produs al mediului în care se dezvoltă, că pasiunile omenești trebuiesc considerate ca și bolile, cazuri organice, iar trăsăturile unei figuri pot dezvălui caracterul. „Fiziologiile", care se vor contura în opoziție cu spiritul de fantezie pasională al romanticilor (aflat de altfel spre anul 1830 în declin), ca o metodă de cercetare ce se dorea științifică și obiectivă, a condițiilor omului în societate, vor cunoaște în deceniul al patrulea un succes zgomotos, fiind considerate literatură de avangardă.

In activitatea sa, Daumier nu a urmărit un plan preconceput al unei „Comedii umane". Litografiile sale au fost realizate sub impulsul evenimentelor care se

iveau, în climatul redacției — favorabil „fiziologiilor“ — ca și prin contactul și îndrumările lui Balzac[19]. Ca și Balzac, va considera și el că toate fenomenele sociale se află într-o strînsă interdependență și nu pot fi izolate de ansamblul societății. Aceasta cuprinde desigur învingători și învinși, profitori și păgubași, tirani și victime, și poate fi comparată cu o mașinărie ai cărei cunoscători ai mecanismului de funcționare știu să beneficieze de situații, iar ceilalți se lasă duși de ritmul ei, din ignoranță, nepăsare sau neîncredere în forțele proprii, fiind măcinați de revolte sau vise sterile, rutină sau speranță. Dar cu toată varietatea de indivizi și situații, viața socială se poate calcula cu precizie prin observarea și analiza factorilor ei determinanți, care îi condiționează și îi explică fiecare manifestare. De aceea, litografiile lui Daumier, cu toată varietatea lor și distanțele de timp care separă un desen de altul, vor apărea ca transpunere grafică, de o viziune unitară, a unei vaste anchete asupra societății franceze de la 1832 pînă în timpul Revoluției de la 1848 și după această dată, pînă în anul 1872, cînd, din motive de sănătate, nu mai poate lucra.

La începutul anului 1832, Daumier are 24 de ani. O litografie: *Gargantua* (*La Caricature*, 15.XII.1831), în care satirizează aviditatea pentru bani a regelui Ludovic Filip, îi aduce o condamnare de 6 luni închisoare[20] și o amendă de 500 de franci, dar totodată și consacrarea sa de astist cu orientare republicană și un loc stabil în redacție. În *La Caricature* desenul lui Daumier va căpăta violența polemică împotriva acelora care au confiscat o revoluție făcută de popor pentru popor, în folosul lor propriu.

## *Revoluția trădată*

Danton atrăsese atenția, în fața tribunalului revoluționar, înainte de a fi dus la ghilotină, asupra „revoluțiilor care își mănîncă fiii“ (1794), dar este probabil o lege a istoriei ca lecțiile ei să fie repede uitate. Primii ani ai domniei regelui Ludovic Filip vor fi marcați în consecință de violente manifestări populare, care urmăreau realizarea integrală a idealurilor Revoluției, și de represiuni ale noului regim, care, pentru a se consolida, condamna la închisoare, deportare sau amenzi grele, pe toți cei care îi stăteau împotrivă, „pe visătorii altor forme de viitor“ (Guizot).

Daumier va susține prin desenele sale, în *La Caricature*, „războiul dus de Philipon contra lui Filip“ și își va concentra atacurile sale împotriva regelui, a aparatului politic și al justiției care îl susținea. Arta lui aderă astfel activ la istoria pe care

o trăieşte şi în aceasta ar putea consta şi limitele ei: desenele cu caracter satiric pe care le realizează se referă la persoane, evenimente şi moduri de viaţă, cunoscute publicului căruia i se adresează, singurul în măsură să facă comparaţii. Ele aparţin deci unei epoci istorice, pierd cu trecerea timpului (faţă de receptorii ulteriori, cu alte experienţe) din virulenţa lor comică sau tragică şi numai calităţile artistice, ideile şi forţa lor de fascinaţie, le-a putut face să rămînă valoroase.

Portretele şi caricaturile erau la modă. Reprezentanţii burgheziei victorioase, care se substituiseră clasei înlăturate, comandau portrete menite să le fixeze o imagine a poziţiei sociale cucerite şi a onorabilităţii lor, să le confere aureola de conducători. Artiştii atenuau defectele modelelor lor, le idealizau trăsăturile şi le dotau cu înalte calităţi morale; căutau astfel să creeze imagini capabile să înfrunte timpul. Dar, pînă la găsirea unui stil propriu, reprezentanţii noii clase conducătoare afişau aroganţă şi comportamentele lor artificiale, provenind din parodierea trecutului, incitau la caricatură. Fizionomiile erau cercetate în acelaşi timp şi în aspectele lor tranzitorii. Partizanii lui Rousseau găsesc în teoriile lui Lavater noi puncte de sprijin în confirmarea teoriei după care figura umană, frumoasă de la natură, este alterată de defectele morale pe care le generează imperfecţiunea societăţii. Studiile de fizionomie publicate de Boilly[21] (*Grimaces*) cunosc un succes fulgerător şi sînt reeditate între anii 1823—1828 de mai multe ori. În saloane sînt urmărite cu interes jocurile fizionomiştilor de a descoperi şi interpreta în trăsăturile imprimate pe figuri, profesiunea, sentimentele, comportamentul general al posesorilor lor. Publicul admiră şi colecţionează statuete realizate de Dantan[22] sau litografii reprezentînd portretele caricaturizate ale unor personalităţi, în special ale actorilor şi scriitorilor.

Şarja politică, interzisă de Napoleon şi în timpul Restauraţiei, se manifesta încă destul de timid şi Daumier are meritul de a-i fi dat impuls şi de a o fi făcut capabilă să transmită emoţiile unei arte autentice. El va urmări dezbaterile parlamentare şi va observa gesturile, comportamentele celor care conduceau Franţa „legală“ ca membri ai guvernului sau ai majorităţii parlamentare (Lameth, Lupin, D'Argout, Kerartry, Soult etc.), liniile caracteristice ale trupurilor lor — în repaus sau în acţiune — ca şi modul cum se îmbracă. Va publica la început o planşă cu o selecţie de 14 *Măşti* (8.III.1832), care dezvăluie publicului ascuţitul său spirit de observaţie şi dibăcia de a exprima o fizionomie prin trăsături caracteristice. Observaţiile şi meditaţiile sale în contact cu modelele vii le va transpune din memorie în atelier, în mulaje în gips şi, plecînd de la acestea, va desena portrete şarjate: busturi sau figuri în întregime. Unele părţi

ale modelelor sînt estompate, iar altele sînt exagerate, acordînd o deosebită atenţie, în construcţia personajelor, particularităţilor specifice ale pieptănăturii, ale veşmîntului, ale gesturilor, etc. Eroii săi sînt prezentaţi astfel aşteptînd nerăbdători, dar disciplinaţi, să le vină rîndul să se ploconească în faţa „piciorului regal“ ce se zăreşte de după o cortină care ascunde restul corpului, sau sînt înfăţişaţi ca „alienaţi politici“, absorbiţi de diferite manii. Mai pot fi întîlniţi în momentul în care sînt decoraţi de suveran pentru credinţa lor; grupaţi pe patru rînduri de bănci ale Parlamentului, somnolenţi şi satisfăcuţi, în *Pîntecul legislativ* (una din cele mai izbutite lucrări ale sale); sau, ca reprezentanţi ai justiţiei, în faimoasa litografie *Aveţi cuvîntul...* El concentrează ororile represiunilor împotriva patrioţilor din Lyon, Marsilia sau Paris în zguduitoarea Cameră a morţii pe care o prezintă în litografia *Rue Transnonain — 15 aprilie 1834*. Daumier nu se mulţumeşte deci să se menţină în limitele caricaturii tradiţionale, care scotea efectele din deformări şi exagerări pentru a incita la rîs sau a trezi oroare, ci prezintă o viziune instantanee a unor personaje, plecînd de la aparenţa lor exterioară, pentru a le dezvălui viaţa spirituală şi morală. Cei mai mulţi dintre ei au devenit oameni politici importanţi în timpul şi datorită lui Napoleon şi, după ce l-au trădat, s-au plasat într-o poziţie temperată, afişînd în timpul Restauraţiei convingeri liberale, iar acum apărînd ca susţinători docili ai regimului regelui Ludovic-Filip. Feţele le sînt ridate, carnaţia uzată de vîrstă, mersul greoi, sînt crispaţi, infatuaţi sau blazaţi, prudenţi şi cu zîmbete de circumstanţă, vulgari în redingotele care stau fără eleganţă pe trupurile lor deformate de boală sau bătrîneţe. Desenele lui Daumier îi prezintă astfel pe „beneficiarii“ Revoluţiei de la 1830 fără „masca“ premeditat idealizată a portretisticii oficiale: o gerontocraţie de oameni obosiţi şi blazaţi.

Instalarea pe tron a regelui Ludovic Filip va fi considerată de Daumier, ca de toţi republicanii, un simplu accident al istoriei, şi-n lupta de a-l înlătura de la conducerea ţării, ridiculizarea imaginilor sale oficiale care îl înfăţişează blajin şi cu atitudini liberale, devenea o imperioasă necesitate politică. El va relua în acest scop o idee a lui Philipon şi va lăţi capul regelui, simplificîndu-l la cîteva linii, îi va lărgi bărbia şi faţa prin favoriţi, astfel încît să semene cu o pară[23] — simbol pe care îl va folosi în mai multe desene cu intenţii de parodiere.

Ludovic-Filip trebuia însă nu numai să fie minimalizat şi ironizat, dar înfăţişat şi ca un personaj odios, avid de bani şi de putere, care a trădat Revoluţia şi angajamentele pe care le-a luat de a instaura „ o regalitate care să fie cea mai bună dintre republici“. Litografiile lui Daumier vor exprima astfel incisiv convingerile sale politice. Regele, văzut din spate sau din profil pentru a scoate

în evidenţă un corp masiv şi un pîntec proeminent, picioare scurte, puternic înfipte pe sol, îmbrăcat cu o redingotă, este prezentat călare, străbătînd *bănuitor* şi *insensibil* un cîmp plin de cadavre; sau spunînd *ipocrit* unui magistrat la căpătîiul unui deţinut politic muribund, să-l pună în libertate pentru că „nu mai este periculos"; felicitînd *cinic* pentru curajul lor un grup de revoluţionari legaţi în lanţuri înainte de a-i îndrepta spre diferite închisori; ascunzîndu-şi faţa pentru a nu i se vedea bucuria răutăcioasă cu care întîmpină cortegiul funerar al adversarului său politic, generalul Lafayette; sau făcîndu-şi apariţia pe o scenă, în postura unui clovn care anunţă dispreţuitor: „Trageţi cortina, farsa s-a încheiat".

Silueta regală, inspirată de portretele oficiale, era uşor de recunoscut. Ezitările debutului au dispărut şi compoziţiile sînt acum clare: cîteva personaje, legate între ele printr-o acţiune comună, plasate într-un cadru redus la cîteva elemente sugestive, pentru a reda un interior (închisoare, sală de tribunal) sau un peisaj. Un desen concis, sculptural, circumscrie volumele, le face să se mişte în spaţiu. Decorul sobru exaltă monumentalitatea figurilor şi contribuie la concentrarea imaginii într-o viziune unică, satirică sau tragică.

Satira politică, expresie a unor revolte colective, se manifestase sporadic încă din secolul al XVI-lea, în Germania, în timpul luptelor religioase şi a războiului ţărănesc; în Olanda, la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi în secolul al XVII-lea, în lupta împotriva spaniolilor şi a absolutismului catolic; în Anglia, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, pentru a stimula energiile naţionale în lupta împotriva Franţei napoleoniene; în Franţa, în scurta perioadă de relativă libertate a presei din anii care au urmat Revoluţiei de la 1789. Ele erau însoţite însă de legende explicative, unele chiar foarte lungi, aşa încît apăreau adesea ca nişte ilustraţii la un text. Litografiile lui Daumier, îndreptate împotriva guvernării regelui Ludovic-Filip, sugerează, cu toată localizarea strict istorică a temelor şi cu legende reduse de multe ori numai la titluri, un climat cu caracter general de opresiune politică şi de neputinţă a omului simplu de a se apăra de arbitrarul unui regim care nu se dă înapoi de la crimă pentru a-şi apăra interesele.

Spre anii 1834—35, măsurile de represiune împotriva caricaturii politice se înmulţesc. Oligarhia conducătoare a „Franţei legale" se considera posesoarea unui adevăr politic raţional şi absolut, la triumful căruia ar fi contribuit însuşi mersul istoriei şi folosea sancţiunile penale împotriva celor care opuneau un alt sistem de gîndire politică. Cum însă caricaturile reflectau o poziţie mentală agresivă a creatorilor lor faţă de modelele „personalităţi politice", care sfida şi submina logica şi autoritatea sistemului lor de guvernare, autorii lor, pe lîngă închisoare şi amenzi, au mai fost decretaţi şi nebuni. (Daumier însuşi a fost nevoit să petreacă

mai mult de jumătate din condamnarea sa la închisoare la sanatoriul de boli mintale al doctorului Pinel). „O imagine nu este o opinie obişnuită, ci o opinie transformată în act“, va susţine ministrul d'Argout; o nouă lege a presei (1835) interzice practic caricatura politică, asimilată cu o agresiune fizică şi obligă *La Caricature* să-şi înceteze apariţia. În ultimul ei număr (27 august 1835), Daumier va mai putea publica însă un desen care să exprime amărăciunea tuturor patrioţilor; cîţiva muncitori, victime ale Revoluţiei din 1830, ies dintr-un mormînt şi, privind cum în depărtare este reprimată o manifestaţie populară, exclamă: „merita, ce-i drept, să ne lăsăm omorîţi !“(il. 10).

Anii de libertate ai presei încheindu-se, Daumier va trece în redacţia unei alte publicaţii editată de Charles Philipon: *Le Charivari*[24], își va orienta activitatea spre satira de moravuri.

## *Din misterele Parisului*

Descoperirile geografice fuseseră însoţite, în secolele 17 și 18, de numeroase scrieri care povesteau neînchipuitele pericole prin care treceau temerarii călători care străbăteau mările, precum și bizarele ţinuturi și obiceiuri ale popoarelor pe care le întîlneau. Scrierile acestea formau, se poate spune, literatura de aventuri a epocii. În Franţa, spre mijlocul secolului al XIX-lea, odată cu „moda“ fiziologilor și preţuirea romanului realist, apare și interesul pentru „enigmele“ societăţii franceze: îndărătul Parisului aparenţelor se profilează „Misterele Parisului“. Desenatorii (ca și scriitorii) sînt fascinaţi de metamorfozele oraşului și mai ales se simt atraşi de spectacolul unei categorii sociale a cărei importanţă creşte vertiginos după Revoluţia din Iulie și introducerea regimului cenzitar: „micul burghez“ — proprietar, rentier, funcţionar, negustor, etc. redus la o singură denumire de referinţă „burghezul“. „Aristocraţia nu mai există; democraţia încă nu există; nu există decît burghezia“, constată Henri Monnier care îl va personifica pe „burghez“ încă din anul 1830 în figura devenită celebră a lui Joseph Prudhomme. Dar atît H. Monnier cît și alţi artişti ai epocii vor căuta în acest mediu „mic-burghez și popular“ o sursă de inspiraţii pentru desene picante și anecdotice. Baza operei litografice a lui Daumier o va constitui tot mediul mic burghez și popular al Parisului, dar pe el îl vor interesa modul de viaţă, gîndurile și aspiraţiile, adică de fapt „misterele“ unor existenţe umane. Observînd și analizînd societatea ca „fiziolog“, el va considera că fiecare individ poate fi explicat prin aspectul său fizic. Impulsurile, atracţiile și obiceiurile care îl însufleţesc, apar

la rîndul lor în amprenta pe care o lasă pe obiectele cu care se înconjoară, în gusturile pe care le dezvăluie, în relaţiile şi distracţiile pe care le cultivă, precum şi în atitudinea pe care o ia faţă de evenimentele cu care este confruntat. Analiza „vizibilului", adică a modului în care apare fiecare individ, aspectul său fizic, şi felul cum se manifestă în actele sale cotidiene, permite cunoaşterea „invizibilului", adică structura sa spirituală, mobilul acţiunilor şi orizontul său social. Daumier va aduce în artă, prin această orientare, o nouă viziune a omului. Arta fusese dirijată pînă atunci de o filosofie care consideră omul o „existenţă superioară şi independentă": Rafael îl construise cu graţie şi frumuseţe; Poussin îl dotase cu echilibru raţional; Rubens îi exaltase forţa fizică şi sociabilitatea, iar Rembrandt îi dezvăluise capacitatea de a transmite mesaje de omenie. Daumier îl va considera un simplu element în spectacolul existenţei, care trebuie analizat şi prezentat prin factorii care-l determină, ai formaţiei şi manifestărilor sale. Această strictă condiţionare a omului prin existenţa lui socială constituie esenţa litografiilor lui Daumier, sinteză între sensibilitatea artistului şi observaţia obiectivă, „clinică" chiar, a cercetătorului epocii sale. Desenele sînt înmănuncheate în cicluri cu titluri mai mult orientative asupra unor sfere de probleme [*Les Bons bourgeois* (1844); *Les Divorceuses* (1846); *Les Canotiers parisiens* (1843); *Les Baigneurs* (1842); *Les Baigneuses* (1847); *Les chemins de fer* (1843); *Pastorales* (1845—46); etc.)] şi surprind sub pojghiţa de aparentă uniformitate şi conformism a vieţii pariziene, o infinitate de instantanee intime şi publice ale existenţei sociale. Toate aspectele ei sînt privite în mod egal şi considerate la fel de importante pentru creaţia artistică.

Dotat cu o memorie prodigioasă (*cvasi divină*, spusese Baudelaire), Daumier selecţionează şi sintetizează observaţiile sale, în tipuri şi evenimente tipice. Descrierile sînt coherente, reînnoite prin personaje, costume, acţiune şi decor. Tipurile sînt diferenţiate prin trăsături fizice, jocuri ale fizionomiei şi gesturi instantanee — bruşte de cele mai multe ori —, provocate de tensiunea interioară a participării la un dialog sau la o acţiune. Prin cîteva notaţii legate de semnificaţia naraţiunii, el creează climatul unui anume grad de confort, unei vestimentaţii, al unui interior sau local public, al unui peisaj etc., care completează sugestiv caracterizarea personajelor. Fiecare desen pare să circumscrie un fapt divers, caracteristic, dar este elaborat printr-o atentă raportare a elementelor care îl compun astfel încît să prezinte nu atît un individ, sau o scenetă amuzantă, cît o condiţie umană care îşi trage seva din societatea în care trăieşte şi se defineşte prin ea.

Preocupat să dezvăluie „secretele" unor existenţe după manifestările lor cotidiene, Daumier se lasă călăuzit numai de sugestiile realităţii. Desenul urmăreşte corpurile

în deformările lor anatomice, la baie — aproape nude — sau sub îmbrăcămintea mai largă sau care se mulează pe ele și le subliniază volumele și articulaţiile. O infinitate de haşuri, cu o vibraţie nervoasă, cu linii largi sau strînse, uşoare sau groase, agitate sau liniştite, generează valoraţiile necesare, de la tonurile întunecate la cele luminoase, și lasă alburile să se strecoare printre ele ca să irizeze suprafeţele și să sugereze lumina spaţiului. Liniile de contur delimitează în acest mod corpurile de spaţiul în care se mișcă sau intervin, prin vibraţiile lor, între substanţa corpului și mediul înconjurător, sprijinind fuziunea lor dinamică. Desenul lui Daumier reuşeşte astfel să reţină mișcarea fără să o întrerupă, o sprijină și o amplifică, o sugerează fără să o imobilizeze, cu o retorică în care figurile par să iasă din linii. Personajele din litografiile sale capătă — în acest fel — o stabilitate masivă a formelor, o energie febrilă și o proiectare monumentală în spaţiu, care l-a determinat pe Balzac să-l compare cu Michelangelo. Decorul nu este doar un cadru al unei acţiuni, ci notaţie prin care fixează expresiv efecte, ca acelea ale ploii care „pătrunde“ corpurile, ale frigului care le zgribulește, ale caniculei care le toropește, ale luminii artificiale de teatru care le transfigurează, sau ale unor obiecte diverse, strîns legate de biografia personajelor. Clasic prin claritatea compoziţiei, romantic prin energia care-i însufleţește formele într-o acţiune, Daumier este mai presus de toate un realist prin viziunea cu care selecţionează, construiește și exprimă, cu o libertate totală, viaţa exterioară și interioară a personajelor sale, plecînd de la adevărul existenţei lor sociale.

Amănuntele anecdotice din litografiile lui Daumier devin în consecinţă reflectarea condiţiilor de viaţă și un mod de a ne lăsa să pătrundem în intimitatea unei biografii pentru a-i descifra logica secretă în care se realizează și se consumă. Sîntem introduși în viaţa de familie, unde asistăm la discuţii despre cheltuielile de menaj, modă, educaţia copiilor, la scene de gelozie, etc. Îi urmărim pe parizieni în distracţiile lor, la baie sau la vînătoare, la teatru sau la pescuit, la canotaj pe Sena sau la plimbările lor la „iarbă verde“. Sîntem plimbaţi prin sălile reci ale tribunalelor cu avocaţi cinici, oportuniști și teatrali, robiţi intereselor materiale, judecători somnolenţi și infatuaţi, insensibili la dramele pe care le judecă și o mulţime de împricinaţi cu necazuri mărunte, neputincioși în faţa șicanelor și capcanelor procedurilor judiciare. Participăm la relaţiile dintre chiriași și proprietari, chiriași și portari, la raporturile între rude sau prieteni, în vizite sau în întîlniri întîmplătoare. Ni se dezvăluie emoţii și reacţii colective la teatru, cu ocazia transporturilor în comun, în restaurante și băi publice; dramele provocate de schimbările de climă (ger, caniculă, ploaie, zăpadă) și boli mărunte; opacitatea orășanului în faţa frumuseţii naturii, privită ca un divertisment și o

modă. Înțelegem climatul sumbru al vieții orașului, singurătatea omului în mulțime, avatarurile așteptărilor la „coadă", în călătorii etc., prin consemnarea sensibilă a ceea ce s-ar putea numi „timpii morți ai epocii contemporane".

În gravurile sale cu scopuri moralizatoare, Hogarth, în secolul al XVIII-lea, plecase de la principii morale generale care, în ansamblul lor, să contribuie la realizarea unei societăți mai bune. Pentru Daumier, morala nu este abstractă, ci dependentă și implicată în structura societății. Personajele din litografiile sale au în genere vîrste de 40—50 de ani, condiții sociale modeste, mai mult spre sărăcie, și sînt surprinse într-o etapă a existenței lor în care apar uzate de rutină și decepții. Femeile sînt sau făpturi docile și resemnate în fața unor soți egoiști, ipocriți sau tirani, de-abia îndrăznind să se revolte, sau niște cumetre bîrfitoare, acre, despotice la rîndul lor, și vulgare. Tipurile pe care le prezintă trăiesc cu satisfacții mărunte și cu o fericire limitată și monotonă: prizonieri ai unor formule convenționale de existență, îmbibată de egoism, singurătate, indiferență și arivism, — ridicoli sau tragici datorită raportului disproporționat dintre pretențiile lor emfatice și mediocritatea manifestărilor și a aspirațiilor lor.

Într-un asemenea cadru lipsit de orice spirit de „fraternitate" și omenie, luptătoarele pentru emanciparea femeii (*Les Bas-Bleus*), apar cu manifestări stridente, uneori absurde, — masculinizante —, bătrînii sînt cuprinși de nostalgii și resemnare, celibatarul este un maniac, iar beția un refugiu. Este de fapt epoca lui Robert Macaire. Personaj principal al unei piese de teatru *L'Auberge des Adrets*, Robert Macaire fusese conceput ca prototip al unui escroc și cunoaște o mare popularitate grație interpretării rolului de către actorul Frédéric Lemaitre, celebru în vremea sa. Daumier îl folosește ca erou principal într-o serie de 101 litografii intitulate *Caricaturana*, apărute în *Le Charivari* între anii 1836—38 și apoi într-o altă serie de 20 de lucrări, publicate în anul 1841 ca răspuns la lozinca primului ministru Guizot „Îmbogățiți-vă și veți face parte din Franța legală". Robert Macaire, asistat de ajutorul său Bertrand, devine bancher, gazetar, medic, curtier de bursă, fondator de secte, jurnalist etc.; practică meserii diferite cu o singură constantă: dorința de a cîștiga bani și o poziție socială. Scenele sînt variate ca motiv dramatic și decor. Sensul lor profund nu este însă să amuze, ci să dezvăluie și să înfiereze afacerile financiare, politice și industriale ale timpului, modul în care banii marchează raporturile umane, stabilesc și definesc ierarhia într-o societate în care scopul vieții și criteriul valorii nu este pregătirea și sentimentul responsabilității, ci importanța averii și a posturilor, precum și lipsa de scrupule a arivistului și a aventurierului de a le obține. Robert Macaire este un personaj abject, produs al precarității fundamentelor morale ale societății în care trăiește. El profită cinic dincolo de orice limite de imperfecțiunea ordinii stabilite.



CONSERVATORIUL DE MUZICĂ
68012
BIBLIOTECA

De la situaţia de observator critic al societăţii din timpul său, Daumier se ridică astfel la o viziune filosofică a istoriei. „Revoluţia din Iulie" înlăturase definitiv ordinea feudală — instituţii seculare ca monarhia de drept divin și o ierarhie bazată pe titluri — și crease o societate cu alte bariere și o altă ierarhie, stabilită de data aceasta pe bani și funcţii publice și cu „o experienţă a libertăţii" aparţinînd unei burghezii victorioase, care întreţinea o permanentă neliniște în lupta pentru existenţă. Lumea lui Daumier apare în consecinţă obosită de viaţă și efort, descurajată și înăsprită de luptele competitive și imorale, naufragiată în compromisuri și rutină socială consimţită; ea este redusă la o vocaţie de subalterni cu atît mai tragică cu cît cei care o îndepărtau de la o condiţie de viaţă liberă și demnă erau tocmai conducătorii politici cunoscuţi, susţinătorii teoretici ai „idealurilor burgheze".

Daumier își afirmă astfel prin opera sa revolta împotriva orînduirii nedrepte și artificiale în care trăia și în raport cu ea, împotriva ei, își proiectează aspiraţiile sale profunde pentru o lume ideală, pe care o schiţează în litografiile sale cu muncitori; aceștia sînt prezentaţi în mai multe desene, puternici, mîndri, dîrzi și gravi — singurele tipuri idealizate din creaţia sa — prototipuri ale unei societăţi bazate pe demnitate și libertate.

Revoluţia din 1848 nu va reuși însă nici ea să ducă la îndeplinire aceste speranţe și ultima etapă a vieţii sale va căpăta un alt impuls.

## *Mutaţii în „istoria interioară"*

La 23 februarie 1848 regele Ludovic Filip este obligat să abdice. Un guvern provizoriu proclamă, odată cu instaurarea Republicii, libertatea presei și sufragiul universal; Parisul trăiește din nou euforia unei revoluţii victorioase. Artiștii își pun la pălărie cocarde cu inscripţia „artist republican"; Jeanron, vechiul militant republican și prietenul lui Daumier, este numit Director al Muzeelor. Se organizează un „salon" fără restricţii la primiri și se instituie un concurs pentru o imagine simbolică a Republicii. În cîteva săptămîni sînt prezentate peste 900 de lucrări din care juriul reţine 20: printre acestea și o schiţă semnată de Daumier.

Dinamica Revoluţiei fusese susţinută de cluburile muncitorești — o nouă clasă intra în istorie — și de intelectuali: teoreticieni și poeţi, diletanţi în practica revoluţionară (avocatul Ledru Rollin, jurnalistul Louis Blanc, poetul Lamartine etc.). Vîrfurile financiare și industriale ale burgheziei, înspăimîntate de perspectivele unui nou „Thermidor", vor încredinţa însă asigurarea „ordinii" lor unor

profesioniști. Generalul Cavaignac va conduce represiunea împotriva aripii socialiste a revoluției (VI. 1848); generalii de Saint-Armand, Canrobert ș.a. vor susține lovitura de stat (XII. 1851) și proclamarea ca împărat a lui Napoleon al III-lea (XII. 1852)[25]. Drepturile și libertățile Civice sînt din nou restrînse. În „Republica a II-a", care trăise aproape 5 ani, Daumier, „cronicarul" de la *Le Charivari*, va glorifica prin litografiile sale triumfurile ei, va condamna represiunile și va atrage atenția asupra pericolului noii tiranii pe care o pregătea Prințul Ludovic Napoleon.

„Republica", o tînără și mîndră fată cu o bonetă frigiană pe cap, deschide larg ușa unei săli de consiliu și alungă cu însăși prezența ei pe miniștrii regimului înlăturat (*Dernier conseil des ex-ministres*); populația Parisului pătrunde în palat și „Gavroche" trăiește bucuria naivă de a sta tolănit pe tronul regal (*Le gamin de Paris aux Tuileries*).

Mai multe litografii sînt consacrate burghezilor înfricoșați de evenimente și zvonuri (*Les Alarmistes et les Alarmés*). Daumier va urmări apoi dezbaterile Adunării Constituante, ale Adunării Legislative etc. și va fixa prin sute de portrete satirice pe reprezentanții aleși ai Franței, în exercitarea mandatului lor și pozițiile lor politice. Convingerile sale republicane se vor afirma din nou cu violență prin crearea personajului Ratapoil (și a ajutorului său Casmanjou), agentul electoral al lui Napoleon: slăbănog, cu figură ridată, mustața pleoștită și haine ponosite. Personalitatea lui Ratapoil este completată de ciomagul care îl însoțește în toate campaniile sale și îl definește ca „mardeiaș electoral", un declasat de la periferia societății.

După proclamarea imperiului, Daumier se va consacra din nou satirei moravurilor, lărgind conținutul unor cicluri mai vechi și atacînd teme noi, inspirate din schimbările modului de viață al Parisului. (Omul prizonier al mediului urban, sensibil la demolări și reconstrucții; curiozitatea și neîncrederea în același timp în fața noutăților tehnice; nedumerirea publicului în contactul cu o expoziție și atitudinea lui față de realism sau neoclasicism, ca și comportările artiștilor față de confrați, ale criticilor față de expozanți etc.).

Politica externă a Franței și unele aspecte ale situației internaționale: războiul Crimeii (1853—54), războiul franco-austriac (1859), războiul franco-german (1870), cursa înarmărilor, îi vor da prilejul să satirizeze în tradiția caustică a desenelor sale politice pe conducătorii Rusiei, Austriei și Germaniei, să persifleze armatele inamice și să exalte eroismul ostașilor francezi. În același timp însă condamnă precaritatea așa-zisului „echilibru european" bazat pe înarmare: *Galilée très surpris du nouvel aspect .. de la terre* (1867), *Équilibre européen* (1867); nesiguranța

perspectivelor de pace: *Le véritable lutteur masqué* (1867) ca și calamitățile războiului (*Un paysage en 1870*).

După înfrîngerea Franței în războiul franco-german din anul 1870, Daumier va sublinia din nou, prin mai multe litografii, drama pe care a provocat-o domnia lui Napoleon al III-lea: *Histoire d'un règne: Paris 1855 — Sedan 1870*; *L'Empire c'est la Paix* (1870); etc.

El își păstrează astfel și în litografiile din această etapă a creației sale fantezia și spiritul de invenție, dar desenul său devine adesea mai grăbit și caută adesea efecte, nu atît din tipologia umană cum făcea înainte de Revoluție, ci din folosirea unor deformări exagerate ale corpurilor (ex. capete disproporționat de mari), costumații, sau se oprește la întîmplări de un comic banal. Opera sa grafică se resimte de neliniștea unei intime revizuiri.

De la vîrsta de 8 ani locuise numai la Paris, într-un perimetru care cuprindea cheiul Senei și L'Ile de la Cité, cartierele Saint Denis, Saint-Antoine și Montmartre, Luvrul, Palatul de Justiție și Primăria — partea populară a orașului, opusă aristocraticului Saint-Germain. Schimbase peste douăzeci de locuințe, se căsătorise cu o tînără croitoreasă, Marie Alexandrine Dassy (1846) și-și realizase conștiincios opera care i-a permis un trai modest („să tragă căruța", cum îi plăcea adesea să spună). Dar Parisul se afla și el într-o rapidă transformare. Între anii 1848—1860 populația lui se dublează. Se deschid bulevarde, se înmulțesc sălile de spectacole și localurile de noapte, se dezvoltă rețeaua de căi ferate care invită la drumeții. Expozițiile internaționale scandează — începînd din anul 1855 — mersul triumfător al civilizației tehnice și mașiniste, care-și ia startul în uluitoarea ei dezvoltare. Luxul insolent al protipendadei „Imperiului" se învecinează cu mizeria pe care a adus-o începuturile industrializării și spiritul zgomotos, de frondă, al generațiilor tinere de artiști, scriitori și muzicieni, grupați în „cafenele" și cenacluri literare și artistice.

Pentru Daumier devine evident că ritmul istoriei este mult mai lent decît acela al posibilităților de îndeplinire a idealurilor sale republicane și umanitare. Părul îi albește, bolile lasă urme tot mai adînci în trupul lui masiv. Pornise în viață cu încredere în viitor, participase la două revoluții pentru cauza libertății omului și deși amîndouă fuseseră victorioase, se încheiaseră cu represiunea forțelor oligarhice, reacționare. Trăise susținut de o singură revelație și nu făcuse niciodată din relațiile sau din convingerile sale politice pîrghii pentru succese artistice sau situații materiale mai bune. Timp de peste două decenii fusese un observator al societății, al mediului, fixase prin desenele sale prozaismul obsedant al unor acte cotidiene, orizonturile înguste și „zidurile absurde" pe care le ridică. Acum se descoperă pe sine și este

cuprins de sentimentul unui dezacord între el și lumea în care trăiește. A condamnat, prin crezul său de viață și prin opera sa, ipocrizia și egoismul, arbitrarul structurii sociale, aspectele multiple ale umilinței și degradării individului și a exprimat încrederea în om, în aspirațiile și capacitatea lui de a se înălța din lașitate și egoism la demnitate și umanitate. Nu caută, cu toate dezamăgirile, o altă revelație. Regretă doar că s-a consacrat prea mult litografiei („În curînd se vor împlini 30 de ani de cînd credeam că o fac pe ultima", îi atrage atenția unui tînăr care îi ceruse îndrumări). Continuă să privească lucid prezentul și este preocupat doar să găsească un nou acord între convingerile sale, libertatea de a se consacra creației și posibilitățile materiale tot mai reduse de care poate dispune[26].

După anul 1854 părăsește tot mai des Parisul. Își vizitează prietenii — Daubigny, Millet, Th. Rousseau — la Barbizon, face cîteva excursii la mare, la Étretat și se fixează, temporar, mai întîi și apoi definitiv la Valmondois (1865) într-o căsuță pe care i-o va cumpăra, cîțiva ani mai tîrziu (1869), Corot. Față de regimul lui Napoleon al III-lea va păstra o constantă și puternică aversiune și va refuza discret dar ferm Legiunea de onoare care i se oferă (1870). („Cînd m-aș uita în oglindă, aș rîde de mine, dacă după 50 de ani m-aș vedea altfel decît pînă acum" — îi explică gestul său lui Daubigny). Între compromisuri și exil, Daumier alege astfel exilul, pentru a găsi în natură nu inspirații pentru arta sa (ca „Barbizoniștii") ci liniștea și echilibrul de care simțea nevoie pentru a se putea consacra picturii Valmondois era opțiunea pentru demnitate[27].

La expoziții participă rar[28] și cu lucrări puține, care nu rețin atenția publicului. Pictează. Își alege temele din întîmplările banale ale vieții cotidiene (unele folosite și în litografii) și din opere literare (Molière, La Fontaine, Cervantes). Formele își pierd aici retorica agresivă a desenului, sînt mai concentrate și învăluite de o lumină care subliniază atitudinile, expresiile: concentrarea unor personaje adîncite în meditații sau aflate în dialog (*Les Amateurs d'Estampes*, 1860—1863, *Trois avocats*, 1855—1857); atenția mamei față de copil (*La Laveuse*, 1863—64); reacțiile variate surprinse pe fizionomiile spectatorilor unui teatru, la avocați în timpul unei pledoarii, la călătorii apăsați de singurătate din sălile de așteptare sau în trenuri, la bețivii sau fumătorii „pierduți" în euforie etc. Unele lucrări în care prezintă aspecte din viața saltimbancilor: *Les deplacements des saltimbanques* (1848), *Hercule de Foire* (1865) sau convoaie de emigranți — sărmani excluși ai unei societăți (*Les emigrants*, 1868—70): *Les Fugitifs* (1848—60) poartă amprenta unei melancolice confesiuni.

Printre acestea se află peste 25 de uleiuri și acuarele, precum și mai multe desene, pe care Daumier le consacră lui Don Quijote. Într-una din lucrări, eroul

lui Cervantes se află într-o cameră, înfundat într-un fotoliu, îmbrăcat sumar, cu un vraf de cărţi alături, transportat în lumea lecturii unde speră să afle sensul existenţei (*Don Quijote lisant un roman*, 1868). În altele, Don Quijote însoţit de Sancho, înaintează plin de demnitate prin peisaje aride şi dezolante, neclintit în certitudinea idealurilor sale (*Don Quijote et le mule morte*, 1868, *Don Quijote et Sanche*, 1868). Marele număr de lucrări consacrate acestui personaj mărturisesc că el a însemnat pentru Daumier mai mult decît o simplă sursă de inspiraţie; între ei a existat o apropiere afectivă. Nu a fost oare şi Daumier un fel de Don Quijote, rătăcind în epoca sa, robit prea mult imaginaţiei şi entuziasmului?

La începutul anului 1878 Daumier ia parte la un banchet organizat de mai mulţi prieteni în cinstea sa cu ocazia celei de a 70-a aniversări şi cîteva luni mai tîrziu (Apr. 1878) un Comitet în frunte cu Victor Hugo inaugurează la galeriile Durand-Ruel un vernisaj care prezintă, pentru prima dată, picturile, acuarelele şi sculpturile sale. Expoziţia s-a bucurat de cronici laudative, dar a avut puţini vizitatori: pentru marele public Daumier rămîne un caricaturist. Dealtfel nici el nu a putut să-şi vadă lucrările adunate: o operaţie la ochi, nereuşită, îl lăsase orb. Viaţa lui va continua, pasivă, la Valmondois, pînă în ianuarie 1878[29]. Pe drept cuvînt un biograf al său, A. Wurmser, a putut exclama: „A murit fără să ştie că este Daumier!“ Şi numai un „Robert Macaire“ i-ar putea răspunde, zîmbind cu superioritate: „Ei şi?“ ...

# NOTE

1. Opera lui Daumier cuprinde aproape 4.000 de litografii, sute de desene, laviuri și acuarele, 65 de sculpturi și cca 300 de uleiuri.
2. JEAN BAPTISTE DAUMIER (1777—1845) avea la Marsilia un mic atelier de montat geamuri, rame și în care efectua și mici restaurări. Preocupat de literatură, scria poezii și a obținut la un moment dat din partea Academiei de știință și artă din Marsilia aprecieri elogioase. În anul 1814 pleacă la Paris, unde publică la Imprimeria regală un volum de versuri (*Un matin de printemps*, 1815), bine primit de critică. Avînd convingeri „legitimiste", prezintă volumul contelui d'Artois, viitorul rege Carol al X-lea. Interesul publicului pentru activitatea sa literară se stinge însă repede și este nevoit să intre funcționar la „Casa de Arbitraj" (iulie 1815). Un an mai tîrziu își aduce familia la Paris. Continuă să persevereze în literatură, dar fără succes. Honoré Daumier locuiește împreună cu părinții săi pînă în anul 1833 și pe mama lui o va ajuta financiar, atît cît va putea, pînă la moartea acesteia, în anul 1856.
3. Librăria *Delaunay* se afla în galeria de lemn de la Palais Royal, care mai adăpostea numeroase prăvălii cu bijuterii, mobilă, ceasuri, stampe etc. și constituia un centru comercial, atractiv, al Parisului.
4. Nașul său, JOSEPH LAGRANGE, pictor din Marsilia, i-a dat probabil și primele noțiuni de desen și de modelaj.
5. ALEXANDRE-MARIE LENOIR (1761—1839), pictor, arheolog și colecționar de artă. Este numit în timpul Restaurației administrator al monumentelor de la Saint Denis. Avea o formație neoclasică, dar îl prețuia și pe Rubens, pe care îl considera „un geniu al culorii"; în atelierul său adunase mulaje după opere antice și o colecție de portrete; a elaborat un catalog în 8 volume: *Musée des Monuments français* și a scris și o istorie a artei franceze.
6. Lupta pentru libertatea presei constituia un obiectiv important al opoziției, atît în timpul Restaurației cît și în timpul regelui Ludovic Filip. Karl Marx făcea, în deceniul al patrulea, următoarea apreciere ... „presa liberă reprezintă ochiul treaz al spiritului poporului, întruchiparea încrederii unui popor în sine însuși, legături grăitoare ale individului cu Statul și în lumea întreagă ... Libertatea presei este spovedania unui popor făcut de el însuși ... Ea este oglinda spiritului în care un popor se vede pe el însuși și cunoașterea de sine este prima condiție a înțelepciunii". (Bibl. GEORGE WEILL: *Le Journal*, Paris, 1934; I. CERNEA — *Karl Marx: Geneza marxismului*, Buc., 1963).
7. CHARLES RAMELET (1805—1851) a colaborat alături de Daumier și la *Le Charivari*.
8. ZÉPHIRIN-FELIX-JEAN-MARIUS BÉLLIARD, litograf, miniaturist și editor, publica la acea dată portrete ale unor celebrități (scriitori, actori etc.).
9. PHILIPPE-AUGUSTE JEANRON (1807—1877) debutează la Salonul din anul 1831 cu teme de gen; după 1838 se îndreaptă spre peisaj. Militant republican, participant în asociații secrete, a fost numit după triumful Revoluției din 1848, director al Muzeelor Naționale (1848—1850). Între anii 1863—1869 a fost conservator al Muzeului din Marsilia. Prieten intim și consecvent cu Daumier, îl va influența în formația acestuia ca pictor.

10. PRÉAULT AUGUSTE (1809—1879) a fost împreună cu David d'Angers unul din cei mai importanți sculptori romantici.

11. ALOYS SENEFELDER (1771—1834), autor dramatic și gravor, stabilit la *München*. El inaugurează tehnica litografiei în 1796. Litografia este introdusă în Franța în anul 1802 de André Offenbach.

12. GÉRICAULT (1791—1824) este considerat printre primii pictori care folosesc posibilitățile litografiei (*Bouchers de Rome*, 1817). DELACROIX va realiza peste 100 de litografii, între care seriile de ilustrații la *Faust* (1827) și la *Hamlet* (1834—1843). BONINGTON reînnoiește arta peisajului prin litografiile sale apărute în *Les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, colecție a vechilor monumente și locuri pitorești din Franța, înființată în anul 1820 și cu ediții care apar pînă în anul 1878. GOYA adoptă tehnica litografiei pentru o *Tauromahie*, (Bordeaux — 1828). Alți pictori ca ISABEY, GIRARDON și în special DEVERIA se vor consacra portretului.

13. În anul 1822 HORACE VERNET (1759—1863) și EUGÈNE LAMI (1800—1890) publică o lucrare cu caracter didactic consacrată uniformelor armatelor franceze: *La collection des uniformes des armées françaises* de 1791—1819 și reconstruiesc astfel pe „planșe" *Marea Armată*. AUGUSTE RAFFET (1804) și NICOLAS TOUSSAINT CHARLET (1792—1845) realizează apoi sute de litografii în care sînt evocate scene de bivuac, război, pregătiri militare etc. și creează „o iconografie napoleoneană" (P. Francastel).

14. EUGÈNE LAMI (1800—1890) prezintă în desenele sale interioare somptuoase, rochii elegante echipaje, baluri costumate, vînători — viață monden ă *(Vie de Chateaux* — 1828; *Bal costumée* — 1831 etc.) HENRI MONNIER (1805—1877) evocă lumea micilor funcționari. În *Psychologie d'un bourgeois*, creează pe Joseph Prudhomme — tipul burghezului mărginit și conformist. EDMÉ JEAN PIGAL (1798—1872) este cronicarul mediilor populare și al oamenilor cu venituri modeste (mici negustori și funcționari, căsnicii mediocre etc.). CHARLES-JOSEPH TRAVIÈS (1804—1859) este creatorul cinicului *Mayeux*, un cocoșat libidinos, urît, foarte bogat și insolent față de oameni și obiceiuri. JEAN-IGNACE GRANDVILLE (Gérard) (1803—1847) amalgamează în desenele sale, în vederea obținerii unor efecte comice sau satirice, psihologie umană și forme animale *(Métamorphoses du jour: Animaux peints par eux-mêmes)* sau introduce în mai mult**e** serii de desene, ca personaj central, un diavol — altădată apariție înspăimîntătoare, dar acum prezentat ca un ghiduș care își bate joc de conformismul societății. GAVARNI *(Sulpice-Guillaume Chevalier)* (1804—1866) se bucură de mare popularitate pentru desenele sale în care prezintă tinere pariziene („lorete" și „grisete" sentimentale sau care reușesc cu ajutorul ironiei să iasă din orice încurcătură. El îl creează pe THOMAS VIRELOQUE, un cerșetor sceptic și filosof, și consacră numeroase litografii balurilor populare și mediilor funcționărești, precum și modei vestimentare. Desenul cu caracter satiric capătă astfel sub Restaurație și apoi sub domnia regelui Ludovic Filip, o deosebită popularitate.

15. Termenul „caricatură" (de la cuvîntul italian *caricare*: a exagera, a șarja) nu este complet clarificat. În artele plastice — într-un sens larg — caricatura se referă la efectele comice sau satirice obținute printr-o deformație fizică (portretul caricaturizat) sau un comportament (caricatură de situație). În desenul de gen intenția de satiră dă naștere desenului humoristic. Dar „dacă se provoacă indignare sau hohote de rîs, prin exagerarea formelor, îngroșarea urîțeniei sau a ridiculului, apare *caricatura*" (Laran).

Termenul de „*caricatură* sau mai bine zis satira de moravuri particulare și publice" (L. Rosenthal) se referă în dezvoltarea istorică a artelor plastice la manifestări și apariții diferite. În Antichitate, unele teme din manuscrisele egiptene, pictura pe vase și ceramica greacă, pictura murală romană sau, în Evul Mediu, unele decorații sculpturale ale catedralelor, deși par caricaturi sînt, de fapt, producții artistice considerate ca variații comice sau satirice ale unor reprezentări apreciate în raport cu o judecată morală despre bine și rău. Studiile de fizionomie ale lui Leonardo da Vinci denumite *capricii* sînt căutări de contraste între frumos și urît. Constatăm totuși un început în Renaștere, unde odată cu stabilirea rațională a unui canon de frumusețe și „a unei dialectici a frumosului și urîtului, a proporției și a disproporției, a formei armonioase și a diformității", se creează condițiile apariției și dezvoltării caricaturii ca gen artistic autonom. Termenul apare în cadrul Academiei din Bologna și se referă la exerciții de atelier: artistul poate ajuta natura care nu produce frumosul sau urîtul absolut, accentuînd trăsăturile unei figuri într-o direcție sau alta. Dezvoltarea portretului caricaturizat capătă un puternic impuls datorită studiilor de fiziognomonie și a încercărilor de a se stabili comparații între oameni și animale (Giambattista Porta (1541—1615): *De Humania Physiognomia* 1615; Charles le Brun (1610—1690): *La methode pour apprendre à dessiner des passions*, 1668, publicat în anul 1702) sau studiile de mare succes ale pastorului elvețian Johan Gaspar Lavater (1741—1801): *Fragments physiognomoniques pour le progrès de la connaissance et de l'amour humaines* (1775—78), traduse și răspîndite în Franța la începutul secolului al XIX-lea.

Privită doar ca exerciții de atelier în cadrul Academiei din Bologna, caricatura începe să fie apoi adoptată treptat de artiști: L. Bernini face abstracție de rangul celui caricaturizat, iar I.L. Ghezzi (1674—1755) devine primul profesionist al genului cu cele peste 3 000 de caricaturi răspîndite (grație gravurii) în mai multe țări, în special în Franța și Anglia. Restrînsă la început la fizionomii, caricatura se transformă cu W. Hogarth (1697—1764) în instrument de critică socială. Hogarth face deosebirea între *caricaturi* și *caractere* și trece de la caricatura unui individ la caricatura unei situații, cu intenții moralizatoare. Această orientare spre societate a lui Hogarth se dezvoltă în desenele cu caracter satiric, politic și social ale urmașilor săi: Th. Rowlandson (1756—1827), J. Gillray (1757—1815), I. Cruikshank (1756—1810) și G. Cruikshank (1792—1878), cu spirit, fantezie, dar și cu tendințe spre grosolan și violență.

În Franța, introdusă în sec. XVII de L. Bernini cu ocazia călătoriei făcută la Paris, caricatura se va impune în secolul următor ca satiră îndreptată împotriva lui Ludovic al XIV-lea și Ludovic al XV-lea, a reformei lui Law sau împotriva reprezentanților regimului înlăturat prin Revoluția din 1789, împotriva modei, viciilor societății etc. Ea trăiește mai mult din intenții decît din valoare artistică și nu se va impune decît în secolul al XIX-lea cu pleiada de desenatori grupați de Ch. Philipon la *La Caricature*, în primul rînd grație lui H. Daumier. Cu Daumier „tradiția experimentului fizionomic a început să se emancipeze de aceea a umorului ... El pătrunde adînc în tainele expresiei ... și apare ca un precursor al expresionismului" (E. H. Gombrich). Caricatura, apărută astfel din exercițiile de atelier, devine un gen de artă autonom — o metodă de posedare deplină a unui model de către artist.

Bibliografie: E. H. GOMBRICH, *Artă și iluzie*, Buc. 1973; CLAUDE ROY, *L'Esprit de la Caricature* și BERNARD BORNEMANN, *Art et manifeste*, în *La Caricature*, Geneva, 1974; MICHEL MERLOT, *L' Oeil qui rit, le pouvoir comique des images* Fribourg (Elveția), 1975; WERNER HOFMANN, *La Caricature de Vinci à Picasso*, Paris, 1958 J. BALTRUSAITIS-*Fiziognomonie animală*, în *Aberații*, Buc., 1972.

16. Daumier publică primele sale litografii în săptămînalul satiric ilustrat *La Silhouette*, cu inspirații vădite din Charlet și Raffet (ex. *Passe ton chemin, cochon*, considerată prima sa litografie — 22.VII.1830); *Le vieux drapeaux* o apologie a drapelului tricolor opus drapelului alb al Burbonilor — inspirat din versurile lui Béranger etc.). În perioada 1830—32, el semnează litografiile sale cu pseudonimul Rogelin sau cu inițiale.
17. E vorba de Revoluția din 1830, care s-a desfășurat în zilele de 26, 27 și 28 iulie.
18. *La Caricature* avea 4 pagini - text și 2 pg. caricaturi. Tirajul era de cca. 1.000 exemplare.
19. Majoritatea biografilor lui Daumier consideră că influența lui Balzac a avut un rol hotărîtor în formarea viziunii sale artistice („Balzac îl ajută, îl inspiră" ..., J. Adhemar). Printre studiile consacrate lui Balzac, utile pentru înțelegerea operei lui Daumier, menționăm: BARBERIS PIERRE, *Balzac et le mal du siècle* — Paris, 1970; *Le monde de Balzac*, Paris, 1973; GAUTHIER HENRI, *L'Homme interieur dans la vision de Balzac*, Lille, 1973; FOREST H.U., *L'esthétique du roman balzacien*, Paris 1950; WURMSER A., *La comedie inhumaine*, Paris, 1970. Un studiu judicios: ION ANGELA, *Honoré de Balzac*, Buc. 1974.
20. După ieșirea din închisoare, Daumier se mută de la părinți și va locui într-o casă cu Paul Huet. Cabat, Préault, Diaz, Jeanron.
21. LOUIS-LEOPOLD BOILLY (1761—1845) s-a impus la începutul carierei sale prin portret și gravuri „galante". În timpul Revoluției pictează scene populare. După vîrsta de 60 de ani se consacră litografiei și desenele sale grupate în *Grimaces* au plăcut atît prin varietatea tipurilor cît și prin originalitatea compoziției.
22. JEAN-PIERRE DANTAN (1800—1869), sculptor, obține mari succese creind statuete de mici dimensiuni în care prezintă portretele caricaturizate ale unor personalități (Victor Hugo, Rossini, Balzac, Fr. Lemaitre etc.) — genul era inedit.
23. Conturul capului regelui Ludovic Filip se aseamănă cu o pară. Termenul francez: „la poire" înseamnă și „prostănac", așa încît comparația permitea interpretări.
24. *Le Charivari* a fost înființat de Charles Philipon la 1 decembrie 1832 sub forma unui magazin cu apariția zilnică și a fost considerat pînă în anul 1860 una din cele mai de seamă publicații de acest gen. Colaborarea lui Daumier începe din ianuarie 1832 și va dura, cu excepția unei scurte perioade (1860—1863), pînă în luna septembrie 1872.
25. Represiunile din luna iulie 1848 au provocat cîteva mii de morți peste 10.000 arestări și 3.000 deportări în colonii.
Lovitura de stat și proclamarea ca împărat a lui Napoleon al III-lea au fost urmate de peste 27.000 de arestări și peste 10.000 deportări.
26. În anul 1868 Daumier este amenințat să fie evacuat din locuința pe care o aveau la Valmondois, pentru neplata chiriei. Corot îi vine în ajutor, cumpărînd și dăruindu-i casa: „... aveam la Valmondois, lîngă L'Isle-Adam, o căsuță cu care nu știu ce să fac. Mi-a venit ideea să ți-o ofer, și cum am găsit ideea bună, m-am dus și ți-am înregistrat-o la un notar. Nu pentru tine fac asta, ci pentru a-l șicana pe proprietar. Al tău!..." Daumier, legat de Corot printr-o puternică afecțiune și prietenie, îi răspunde că „este singurul de la care poate primi un asemenea dar fără să se umilească".
27. Daumier realiza cca 30 litografii lunar, care îi aduceau un venit de cca 1200 franci — echivalent cu acela al unui foarte modest funcționar. După Revoluția din 1848, și în special după anii 1858—60 cînd a fost foarte bolnav, el nu mai realizează decît cca. 15—20 litografii lunar și chiar mai puțin. Chiria pe care o plătea la Valmondois era de 250 franci pe an, cam o treime și un

sfert din chiria pe care o plătea pentru locuinţele pe care le-a avut la Paris. După anul 1875 Daumier a primit de la Stat un ajutor de 100 franci lunar, majorat în anul 1878, la 200 franci. Existenţa lui s-a desfăşurat deci la limita unor lipsuri materiale acute şi permanente.

28. În timpul *Comunei din Paris* (1870) Daumier a fost ales în Comisia pentru arte, (din care mai făceau parte Millet, Corot, Manet, A. Gauthier ş.a.) şi a luat atitudine împotriva propuneriipreşedintelui J. Courbet de a se dărîma Coloana Vendôme.

29. Deşi ziua înmormîntării era umedă şi rece, peste 200 de prieteni şi admiratori au ţinut să fie prezenţi la Valmondois pentru a-i aduce un ultim omagiu. La 16.IV.1880, sicriul său va fi transferat la cimitirul Pierre Lachaise din Paris, unde va fi plasat după dorinţa sa, între mormîntul lui Daubigny şi al lui Corot.

# *BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ*


J. ADHEMAR: *Honoré Daumier*, Paris, 1954;
W. BALZER: *Der junge Daumier und seine Kampfgefährten*, Dresda, 1965;
F. ESCHOLIER: *Daumier*, Paris, 1913;
H. FOCILLON: *Daumier*, în *Maeștrii stampei*, București, 1972;
M. GHERMAN: *Daumier*, București, 1967;
CLAUDE LE ROY: *Daumier*, Geneva, 1971;
K.E. MAISON: *Honoré Daumier, Catalogue raisonné of the Paintings, Water Colours and Drawings*, Londra, 1967;
H. MARCEL: *Daumier*, Paris, 1907;
REMUS NICULESCU: *Contemporani cu Daumier (scriitori români și caricaturiști francezi între* 1835—1860) în *Studii și cercetări de istoria artei*, Seria „Arte plastice", 2/1971;
G. OPRESCU: *Honoré Daumier*, în *Scrieri despre artă*, București, 1968;
V. VENTURI: *Daumier*, în *Pictori moderni*, București, 1968;
A. WURMSER: *Daumier*, Paris, 1952;
Litografiile au fost publicate prima oară, în ordinea lor cronologică, de LOYS DELTEIL: *Le peintre-graveur illustre*, vol. XX—XXIX, Paris 1926—30.


Reproducerile au fost selecționate din fondul de aproape 2.000 de litografii aflat la Cabinetul de stampe și desene al Muzeului de artă al Republicii Socialiste România.

Datele menționate în paranteze la fiecare legendă se referă la numărul sub care reproducerea respectivă apare în catalogul întocmit de L. DELTEIL: *Le peintre-graveur illustre*, Paris, 1926 vol. XX—XXIX.

Dimensiunile sînt stabilite în milimetri pe înălțime și lungime.

1. *La caricature*: Pl. 337—338, 1833, 294 × 442 (D. 73).
*Primo saignare, deinde purgare, postea clysterium donare.*

2. *La caricature:* Pl. 136, 1832, 205 × 320 (D. 40).
*Foarte umili, foarte smeriţi, foarte ascultători şi mai ales foarte lacomi supuşi.*

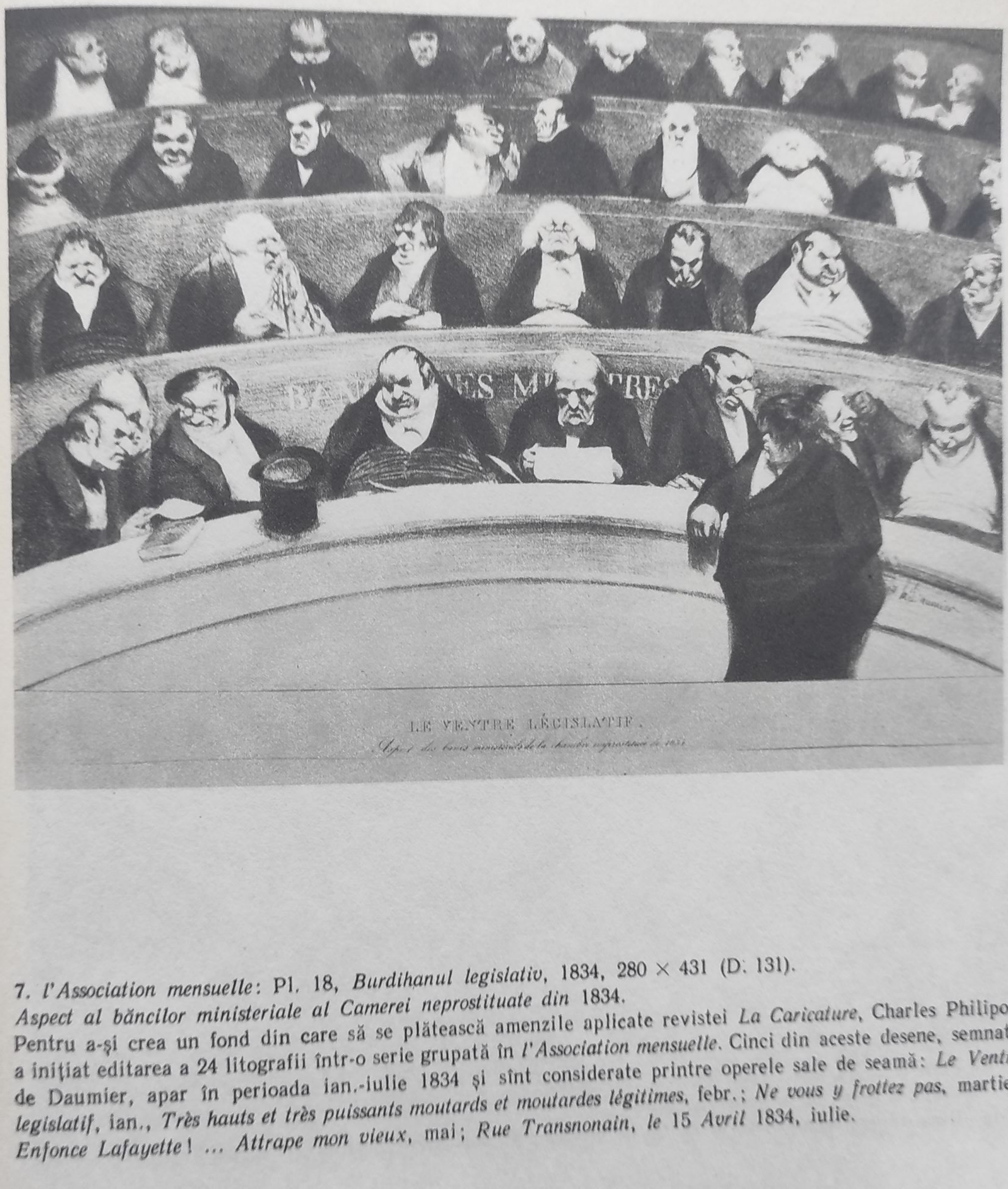
3. *La caricature:* Pl. 314, *Mr. Keratr*, 1833, 278 × 204 (D. 70).
Auguste Ilarion, conte de Keratry (1769—1859) a fost în timpul regimului regelui Ludovic Filip Ministru de Finanţe. Daumier îl înfăţişează cu dinţi de rozător şi cu supleţea unui om care se acomodează la orice situaţie.

M.r KERATR.

4. *La caricature*: Pl. 413, 1834, 236 × 300 (D. 82).
*Călătorie printr-o populație entuziastă.*

5. *La caricature*: Pl. 299—300, 1833, 295 × 505 (D. 65).
*Cortegiul Comandantului General al Farmaciștilor, prințul Lancelot de Tricanule, cu ocazia intrării sale în Camera Pair-ilor.*

6. *La caricature*: Pl. 420, 1834, 224 × 255 (D. 85).
*— Pe acesta îl putem pune în libertare!*
*Nu mai este periculos*




7. *l'Association mensuelle*: Pl. 18, *Burdihanul legislativ*, 1834, 280 × 431 (D. 131).
*Aspect al băncilor ministeriale al Camerei neprostituate din* 1834.
Pentru a-şi crea un fond din care să se plătească amenzile aplicate revistei *La Caricature*, Charles Philipon a iniţiat editarea a 24 litografii într-o serie grupată în *l'Association mensuelle*. Cinci din aceste desene, semnate de Daumier, apar în perioada ian.-iulie 1834 şi sînt considerate printre operele sale de seamă: *Le Ventre législatif*, ian., *Très hauts et très puissants moutards et moutardes légitimes*, febr.; *Ne vous y frottez pas*, martie; *Enfonce Lafayette!* ... *Attrape mon vieux*, mai; *Rue Transnonain, le* 15 *Avril* 1834, iulie.

8. *La Caricature*: Pl. 524, 1835, 290 × 210 (D. 170)
— *Merita, ce-i drept, să ne lăsăm omorîţi!*
Este ultima litografie publicată în *La Caricature*, care îşi încetează apariţia (27 August 1835).

9. *l'Association mensuelle*: Pl. 24, *Rue Transnonain*, 15 *Aprilie* 1834; 1834; 290 × 445 (D. 135).
O represiune a „forţelor de ordine" într-o casă de unde s-a crezut că s-a tras un glonţ care a împuşcat un ofiţer. Camera răvăşită, cadavrele răspîndite şi o tăcere apăsătoare subliniază absurditatea represiunii.

*Baissez le rideau, la farce est jouée.*

10. *La caricature*: Pl. 421, 1834, 200 × 278 (D. 86).
— *Coborîţi Cortina. Farsa s-a jucat.*

11. Din seria *Bal la Curte*: Pl. 1, 1833, 242 × 189 (D. 136).
*Dl. Royer Colas în bătrîna marchiză a vechii Curţi.*
Cu această litografie Daumier inaugurează colaborarea sa la *Le Charivari* (24 Ian. 1833), care va dura pînă la 24 Sept. 1872.

Types Français

Le Petit Clerc.

Étude d'Homme.

Le petit clerc ouvrage par excellence ouvrage plein d'avenir et souvent le plus tard possible pendant qu'il est le moins absorbé à rapporte ordinairement chez [illegible] Journal et Cravates.

12. Din seria: *Tipuri franceze*, Pl. nr. 1: *Micul practicant*, 1835, 235 × 166 (D. 260).
*Mănîncă puţin, aleargă mult, se plimbă şi mai mult şi revine cît mai tîrziu posibil la biroul său, unde este „fap ispăşitor". El se numeşte deobicei Piton, Godard sau Galuchet.*
Litografia face parte dintr-o serie de 31 de piese, dintre care 11 sînt de Daumier şi restul de Traviès.

13. Din seria: *Robert Macaire*: Pl. nr. 67, *Preparaţia la bacalaureat*, 196 × 244 (D. 422).
*Avem două moduri de a face să fiţi primit: primul este ca examenul Dvs. să fie trecut de altul, al doilea este să-l treceţi singur. — Aş vrea să-l trec singur. — Bine!... Cunoaşteţi greaca? — Nu! — Latina? — Nici atît. — Foarte bine!... Cunoaşteţi matematica? — Cîtuşi de puţin! — Deci ce ştiţi?... — Chiar nimic! — Dar aveţi 200 de franci? — Desigur. — Minunat... Veţi fi primit joia viitoare! — Deci o să mă pregătiţi în 8 zile?... — Ce idee!!!! mă însărcinez să fiţi primit, asta da!... dar să vă învăţ, nu, nici gînd...*
După Baudelaire: „*Robert Macaire* a însemnat inaugurarea decisivă a Caricaturii de moravuri".

Le petit Rentier.

(Journalier retiré.)

Il aime mille fois mieux de tout, son chien, son chat, son serin et son perroquet, que sa femme.

MFS

14. Din seria: *Tipuri franceze*, Pl. nr. 8, *Micul rentier (fost negustor de fierărie)*, 1835, 240 × 173 (D. 246).
*Două mii de franci rentă, un cîine, o pisică, canari şi o grădină pe fereastră.*

15. Din seria *Robert Macaire*: Pl. nr. 76, 1838, 219 × 265 (D. 431).
*Este totuşi măgulitor să fi făcut atîţia elevi ... Dar este neplăcut că sînt prea mulţi; concurenţa omoară comerţul şi curînd, dacă continuă tot aşa, vom fi depăşiţi, vom deveni rococo, vom muri de foame, va trebui să ne faceţi jandarmi sau (călugări) capuţini.* (D. 431)
La seria *Robert Macaire* legendele sînt elaborate de Charles Philipon.

16. Din seria: *Crochiuri de expresie*; Pl. nr. 25, 1838, 215 × 298 (D. 496).
*Bădăran somnoros!...*

17. Din seria: *Crochiuri de expresie*, Pl. nr. 37, 1838, 180 × 225 (D. 505).
*Sora mea spunea așa, ieri, că vă găsește prea urît!...*

REGRETS.

18. Din seria: *Tipuri pariziene*, Pl. nr. 25, 1840, 196 × 213 (D. 581). *Regrete.*

19. Din seria: *Tipuri pariziene*, Pl. nr. 36, 1840, 170 × 215 (D. 592).
— *Ce ifose își mai dă otrava asta de la „cinci”.. Cu pălărie! Și cu două cești pentru un ban de lapte!...*
—*Ei, „Mamă Capitaine”, asta pentru că avem musafiri în dimineața asta.*

20. Din seria: *Ziua celibatarului*; Pl. nr. 3, 1839, 245 × 195 (D. 609)
*Domnul Coquelin, rămas celibatar din egoism, își împarte dejunul frugal cu Azor și Minette.*

21. Din seria: *Ziua celibatarului*; Pl. nr. 12, *Ora 9 seara*, 1839, 249 × 197 (D. 618).
*Domnul Coquelin, stingînd lumina, termină o zi care, asemănătoare cu cea precedentă și asemănătoare cu cea următoare, evocă descrierea exactă a vieții unui celibatar!*

LA JOURNEE DU CÉLIBATAIRE.

9 HEURES DU SOIR.

M^r Coquelet, désespéré de devenir célibataire par nécessité et de rendre célèbre un bonheur intime, se promet avant de se mettre à table

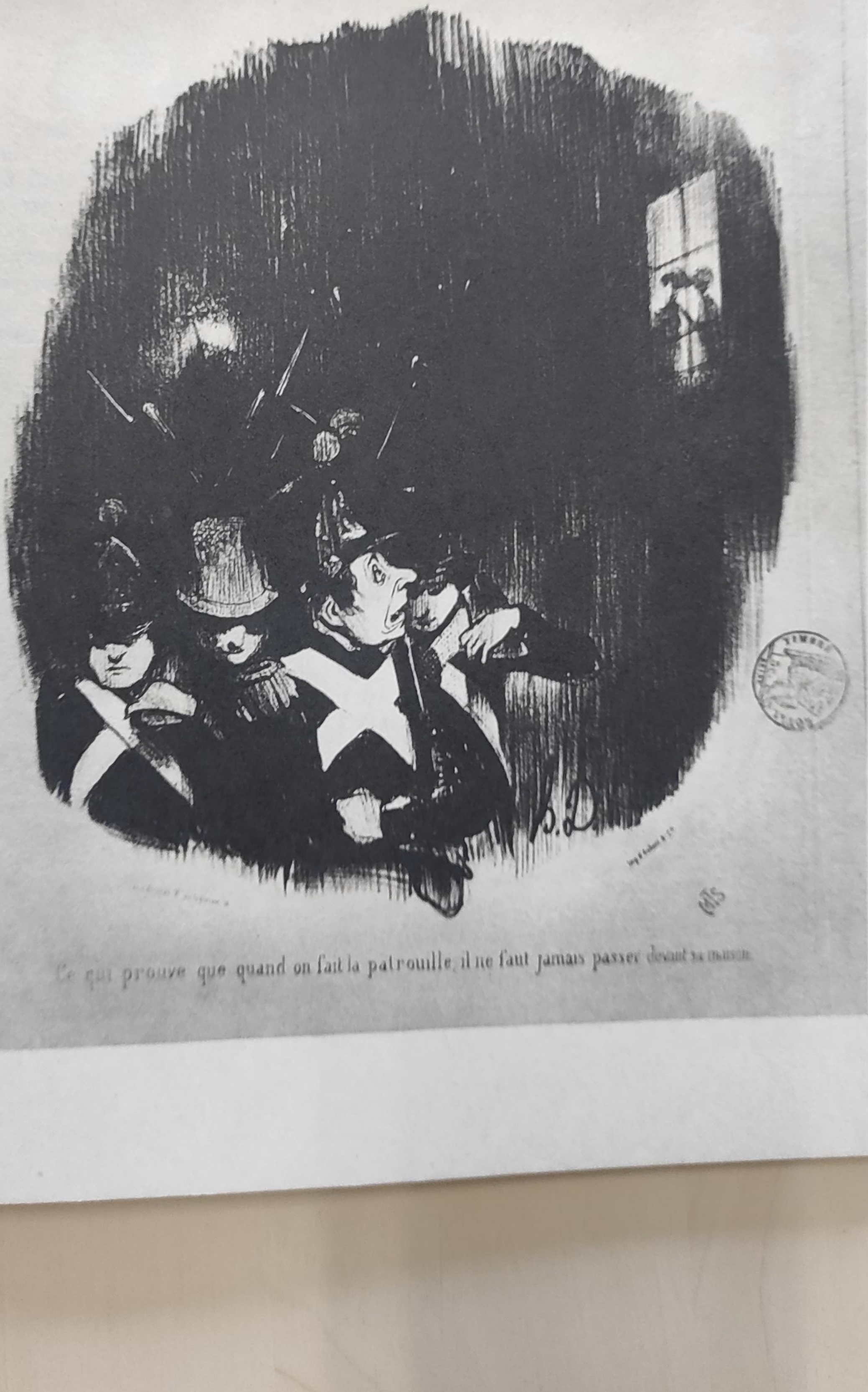
MŒURS CONJUGALES.

SIX MOIS DE MARIAGE

La Sympathie est le lien des âmes

22. Din seria: *Moravuri conjugale*, Pl. nr. 7, *Şase luni de căsnicie*, 1839, 238 × 208 (D. 630).
*Simpatia este legătura sufletelor.*

23. Din seria: *Emoţii pariziene*, Pl. nr. 12, 1839, 255 × 220 (D. 635).
*Ceea ce dovedeşte că atunci cînd eşti în patrulare, nu trebuie să treci niciodată prin faţa casei tale.*

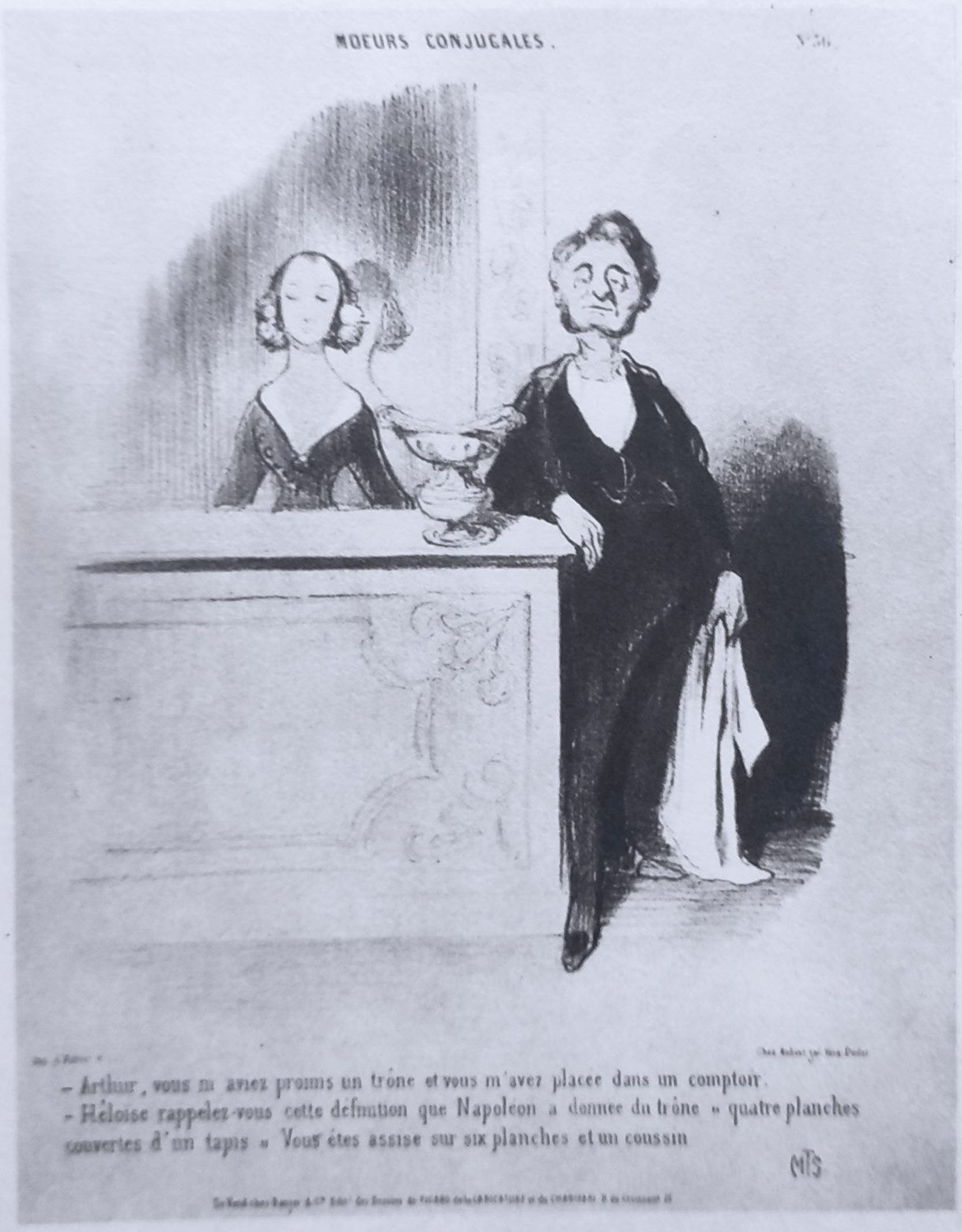


Ce qui prouve que quand on fait la patrouille, il ne faut jamais passer devant sa maison.

24. Din seria: *Moravuri conjugale*, Pl. nr. 23, 1840 (215 × 210) (D. 646).
*(Soția). — Am descoperit o șuviță de păr în vesta tal...*
*(Soțul, încurcat). — Bine! Bine! Știi că mă ocup de curiozități! Am cumpărat-o la o licitație. Se spune că vine de la Cleopatra.*

25. Din seria: *Moravuri conjugale*, Pl. nr. 31, 1841, 229 × 217 (D. 654).
*—Nenorocitule! ... vrei oare să-l omori pe tatăl copiilor tăi?...*

Malheureux ! tu veux donc tuer le père de tes enfans ?




26. Din seria: *Moravuri conjugale*, Pl. nr. 36 1841, 235 × 188 (D. 659).
*— Artur, îmi promiseseşi un tron şi m-ai plasat la o tejghea.*
*— Heloise, aminteşte-ţi această definiţie pe care Napoleon a dat-o tronului: „patru planşe acoperite de un covor". Tu stai pe şase planşe şi o pernă.*

27. Din seria: *Moravuri conjugale*, Pl. nr. 37, 1842, 202 × 218 (D. 680).
*— Iată un gen agreabil! Domnul se amuză să citească seara şi adoarme; cînd se deşteaptă îşi ia cartea; la ora patru revine de la biroul său, îmi cere volumul şi pretinde că nimic nu mă distrează.*

— Eh voilà un genre agréable! monsieur s'amuse à lire le soir et il s'endort; quand il se réveille il prend son livre; à quatre heures il revient de son bureau, il me demande si [illegible] il prétend que rien ne m'amuse.

CHS

28. Din seria: *Emoţii pariziene*, Pl. nr. 11, 1839, 240 × 198 (D. 695).
*— Ce oră este, vă rog?...*

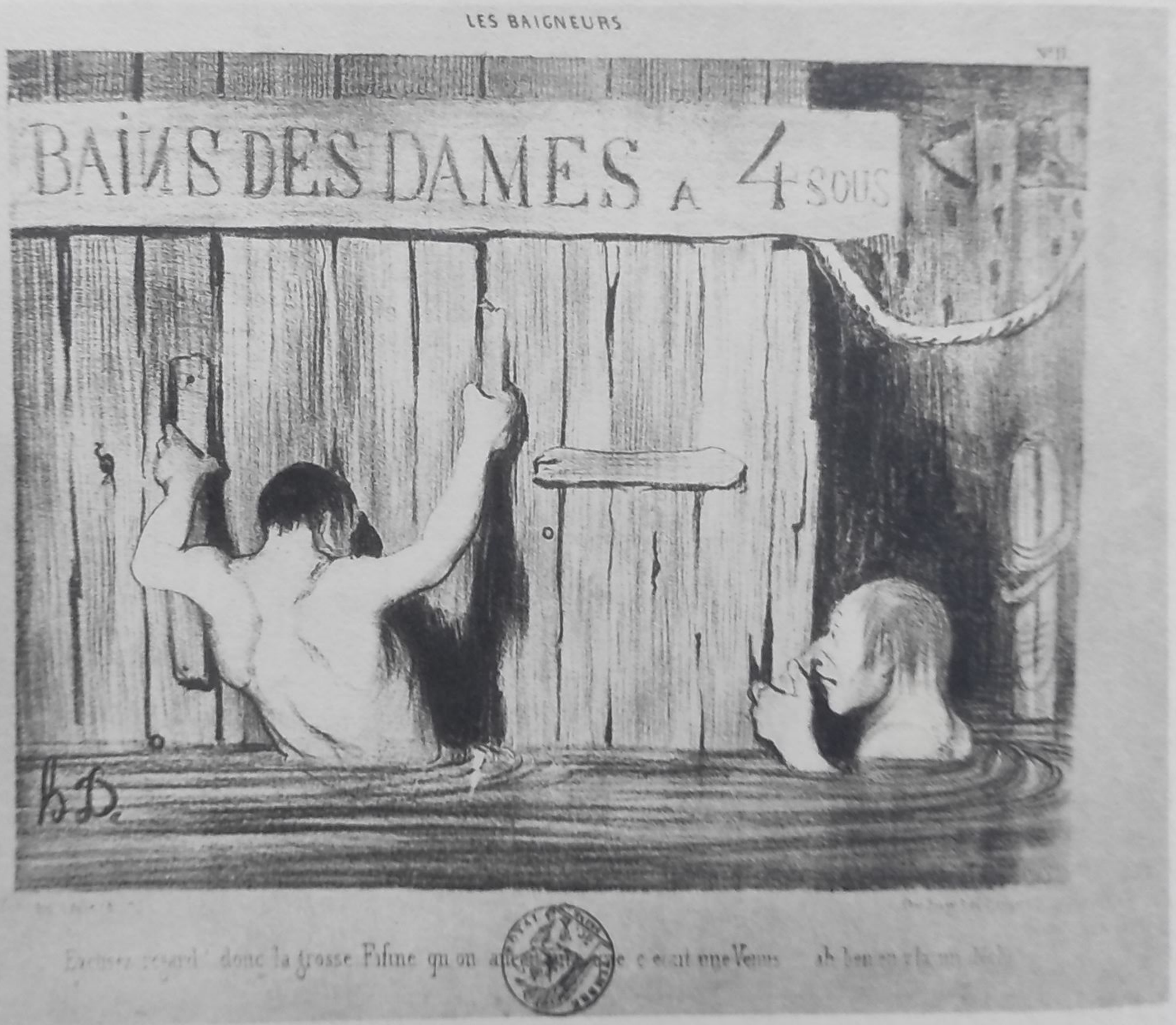
29. Din seria: *Emoţii pariziene*, Pl. nr. 20, 183, 236× × 175 (D. 704).
*— Bah ... Chiriaşul de la primul care îmi cuprinde nevasta de talie.*

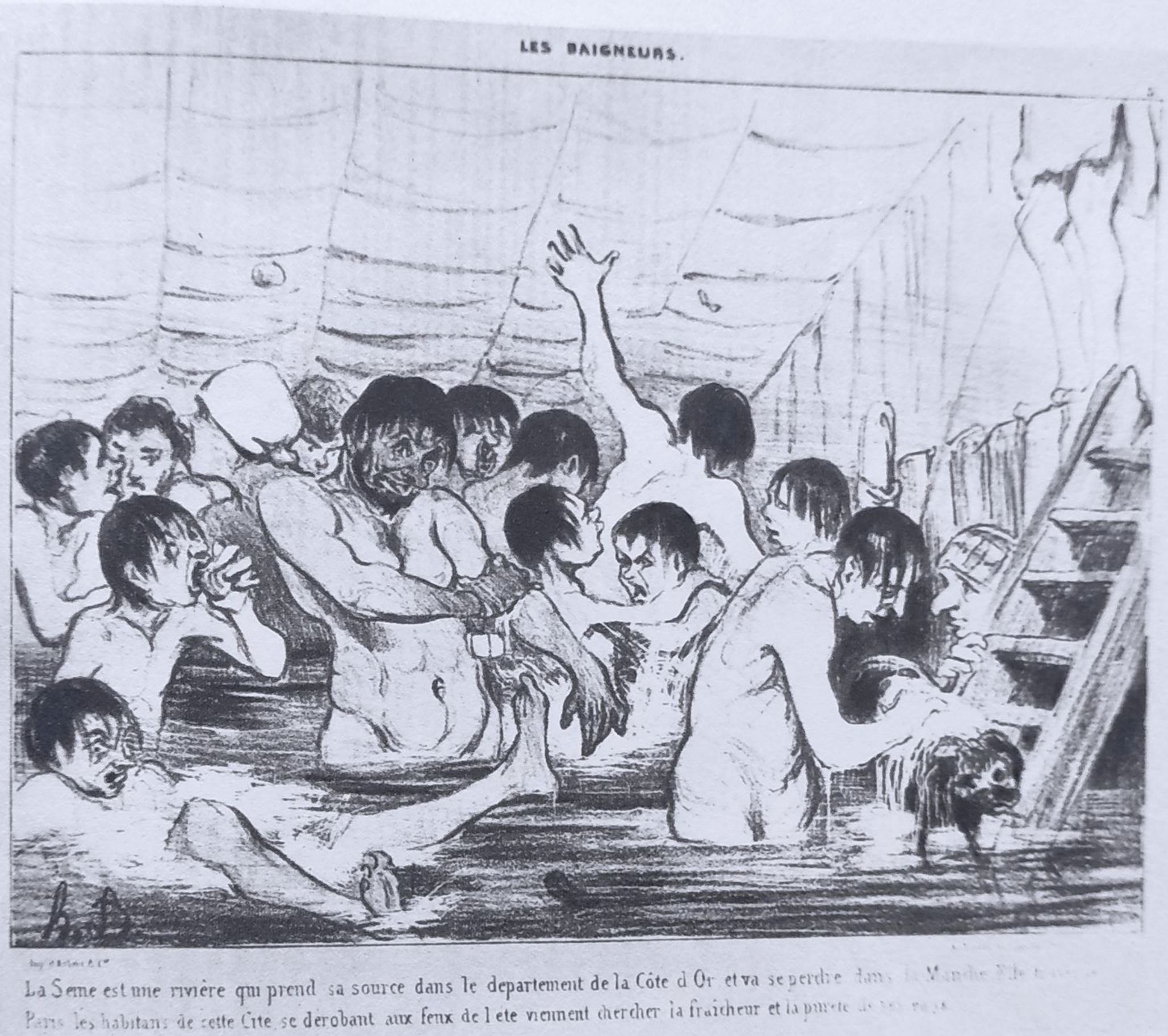
Imp. d'Aubert & C.ie

Chez Bauger R. du Croissant 16

Ah bah! Le locataire du premier, qui prend la taille à mon épouse! . . .

30. Din seria: *Les Baigneurs*, Pl. nr. 11, 1839, 261 × 262 (D. 771).
— *Scuză-mă, privește la corpolenta Fifine, despre care ai fi jurat că este o Venus ... ei, bine, uite ce deșeu.*






La Seine est une rivière qui prend sa source dans le departement de la Côte d Or et va se perdre dans la Manche. Elle
Paris les habitans de cette Cite se dérobant aux feux de l ete viennent chercher la fraîcheur et la pureté de ses eaux

31. Din seria: *Les Baigneurs*, Pl. nr. 3, 1839, 205 × 268 (D. 762).
*Sena este un rîu care își are izvorul în Departamentul Cote d'Or și se pierde în Marea Mînecii. Ea traversează Parisul: locuitorii acestui oraș, sustrăgîndu-se căldurii verii, vin să caute prospețimea și puritatea apelor ei.*

32. Din seria: *Fizionomii tragico-clasice*, Pl. nr. 8, 1841, 174 × 275 (D. 897).
— *Rodrigue, tu ai inimă?*
(Din „Le Cid")

33. Din seria: *Istoria veche*, Pl. nr. 1, 1841, 238 × 190 (D. 925)
*Menelaos învingător: Pe zidurile fumegînde ale mîndrei Troii Menelaos, fiul zeilor, ca pe o bogată pradă, o răpeşte pe blonda Elena şi o duce la curtea sa, mai frumoasă ca oricînd datorită pudorii şi dragostei* (din „*Iliada*")

**MÉNÉLAS VAINQUEUR.**

Sur les remparts fumants de la superbe Troie,
Ménélas, fils des Dieux, comme une riche proie
Ravit sa blonde Hélène et l'emmène à sa cour
Plus belle que jamais de pudeur et d'amour. ILIADE (Traduction Barbier)

APELLES ET CAMPASTE.

Sachant que pour son tendre et ravissant modèle
Apelles se mourait de désirs insensés
Alexandre en grand roi lui céda cette belle
Dont il avait du reste assez

34. Din seria: *Istoria veche*, Pl. nr. 36, 1842, 240 × 199 (D. 960)

*Appelles și Compaste*

*Știind că pentru modelul său tandru și fermecător Appelles murea de dorinți nesăbuite, Alexandru, rege generos, îi cedă această frumoasă, de care, de altfel îi era destul.*

(Din „De l'Art antique, essai poetique de Mr. Coré")

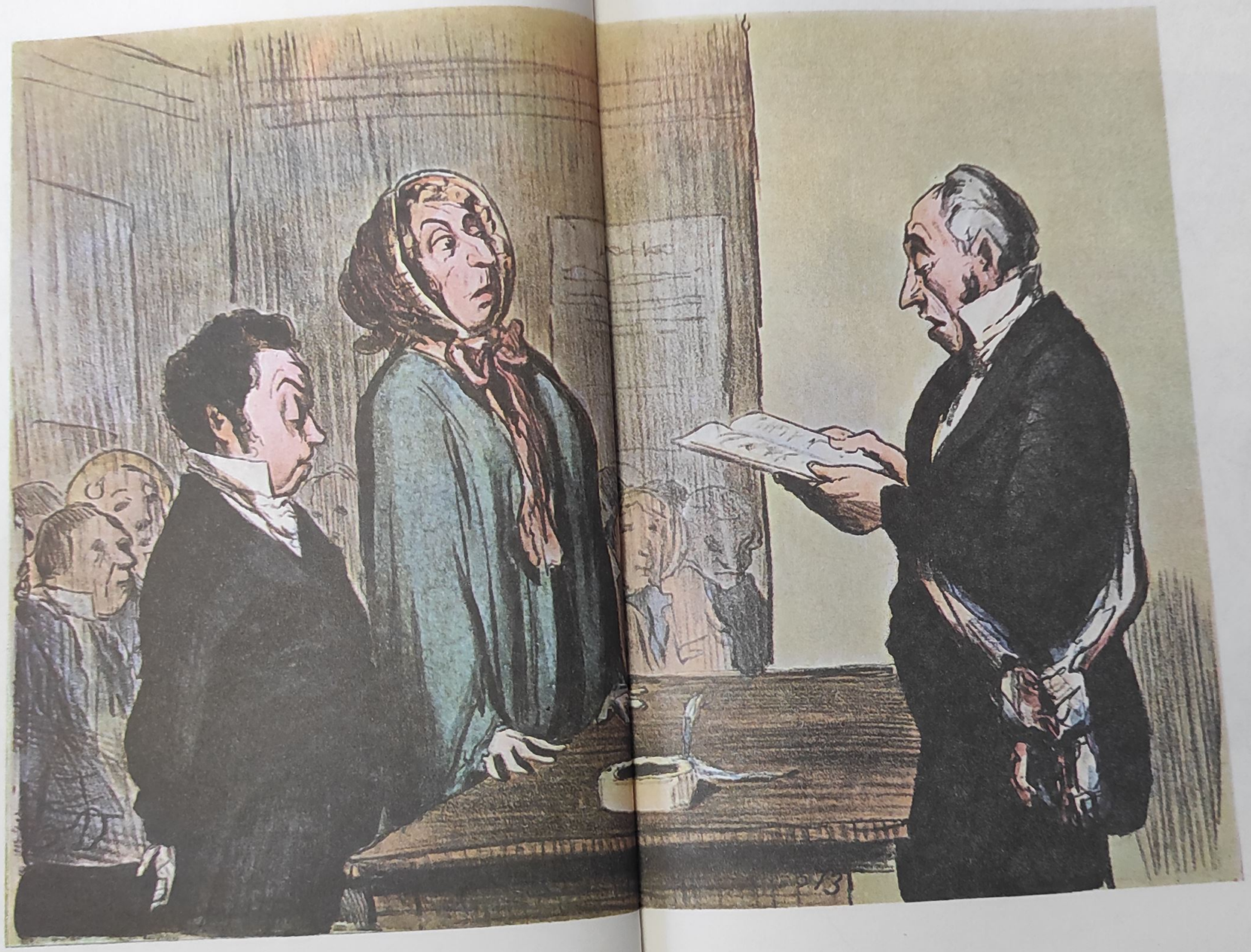
35. Din seria: *Comedia umană*, Pl. 1. *Intrarea în viață*, 1843, 235 × 183 (D. 1005).

— *In sfîrșit!... Iată unul care îmi seamănă...*

LA COMEDIE HUMAINE.

L'ENTRÉE DANS LA VIE.

Enfin ! en voilà donc un qui me ressemble !



36. *La Primărie*, 1854, 201 × × 269 (D. 2566).
*Femeia datorează ascultare și supunere soțului ei.*

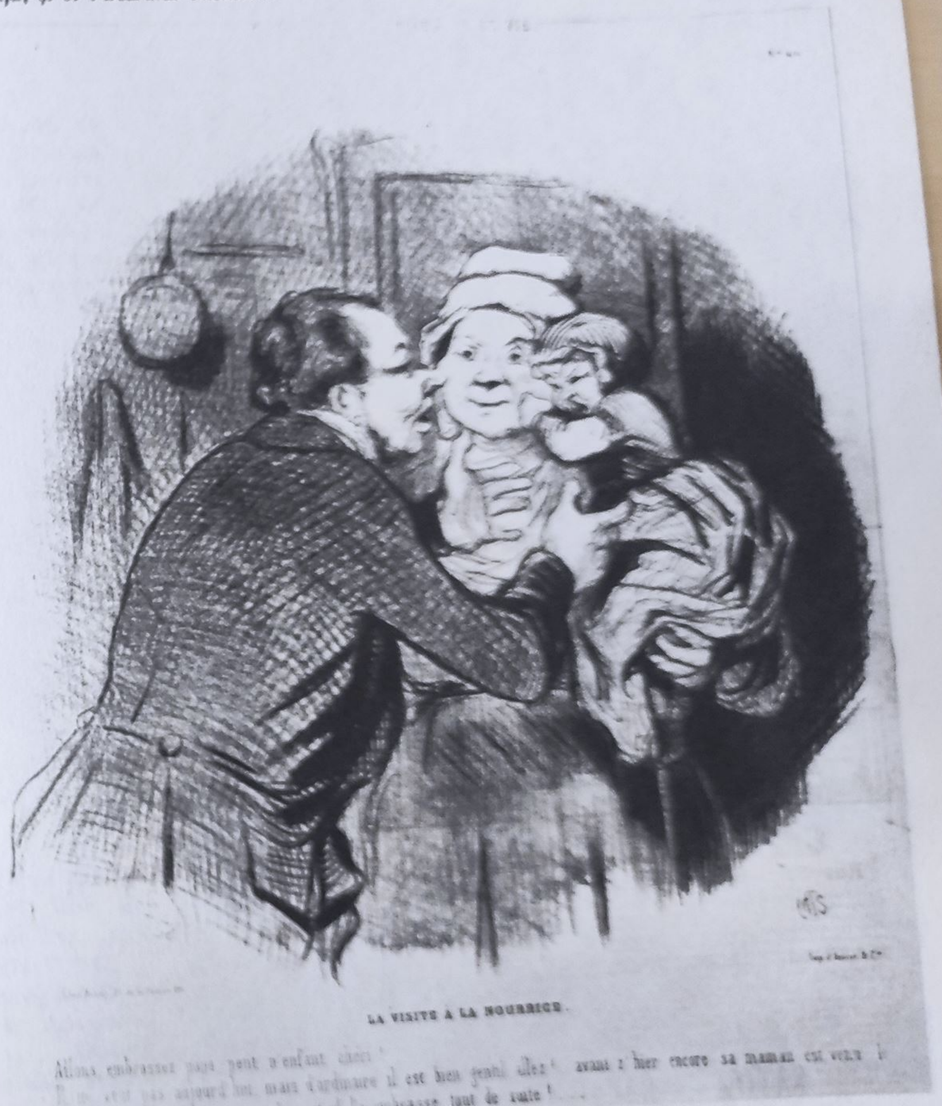
**37.** Din seria: *Frumoasele zile ale vieţii*, Pl. nr. 90, 1846, 248 × 225 (D. 1178).
*Prima călătorie cu trenul.*

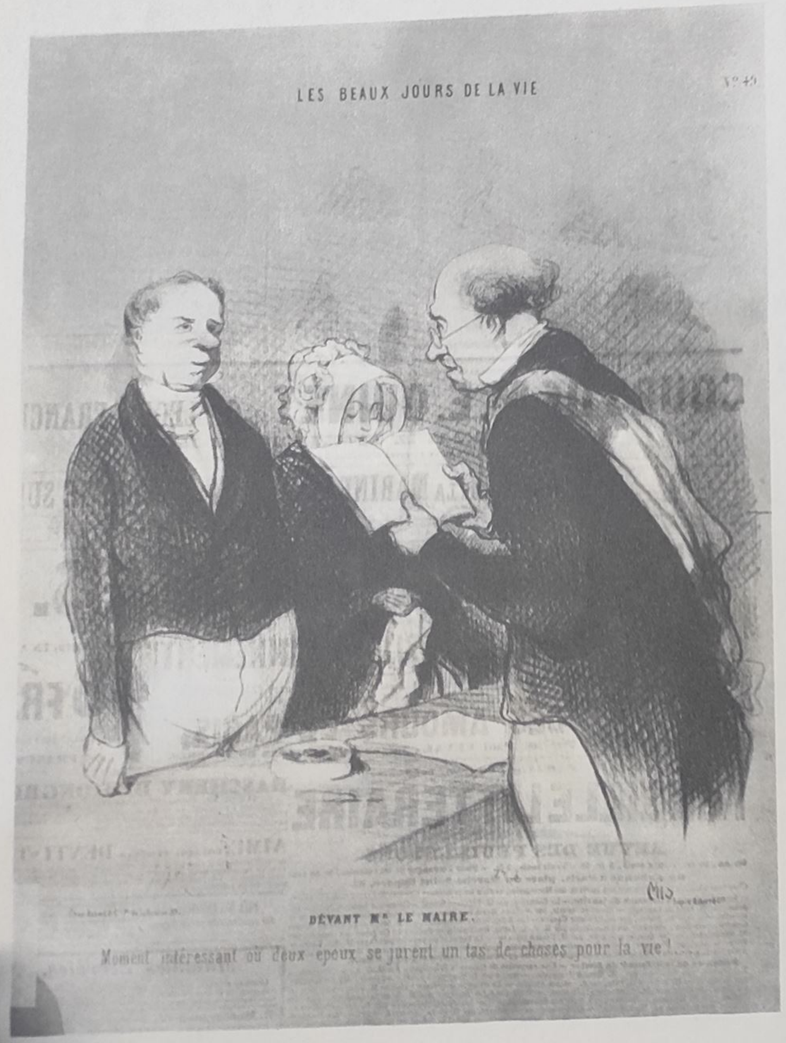
**38.** Din seria: *Căile Ferate*, Pl. nr. 13. *O oprire mult prea prelungită*, 207 × 255 (D. 1055).–*Este nemaipomenit! Trenul nu mai soseşte!... Deobicei el nu este în întîrziere decît cu 3/4 de oră şi azi, uite, o oră şi jumătate de cînd aşteptăm!... Exactitudinea nu este politeţea vagoanelor.*

39. Din ciclul: *Frumoasele zile ale vieții*, Pl. nr. 38. *Un soț prea mult iubit de soția sa*, 1845, 220 × 212 (D. 1125).
*— Monstrule ... bănuiesc că ai o întîlnire amoroasă ... și mi te adresezi mie să te fac frumos ... ce chef am să te string de gît!...*

40. Din seria: *Frumoasele zile ale vieții*, Pl. nr. 21. *Un îndrăgostit prea fericit*, 1844, 237 × 210 (D. 1108).
*— La revedere adorata mea!... Întrucît mă iubești, nimic nu va mai tulbura, de-acum înainte, fericirea noastră.*

41. Din seria: *Frumoasele zile ale vieții*, Pl. nr. 60. *Vizită la doică*, 1845, 225 × 223 (D. 1148).
***— Hai, sărută-l pe tata, micuțul meu copil drag! — Astăzi nu vrea, dar deobicei este foarte drăguț!... chiar alaltăieri, mama lui a venit să-l vadă, împreună cu vărul Dvs. care are mustață, și el l-a sărutat imediat...***



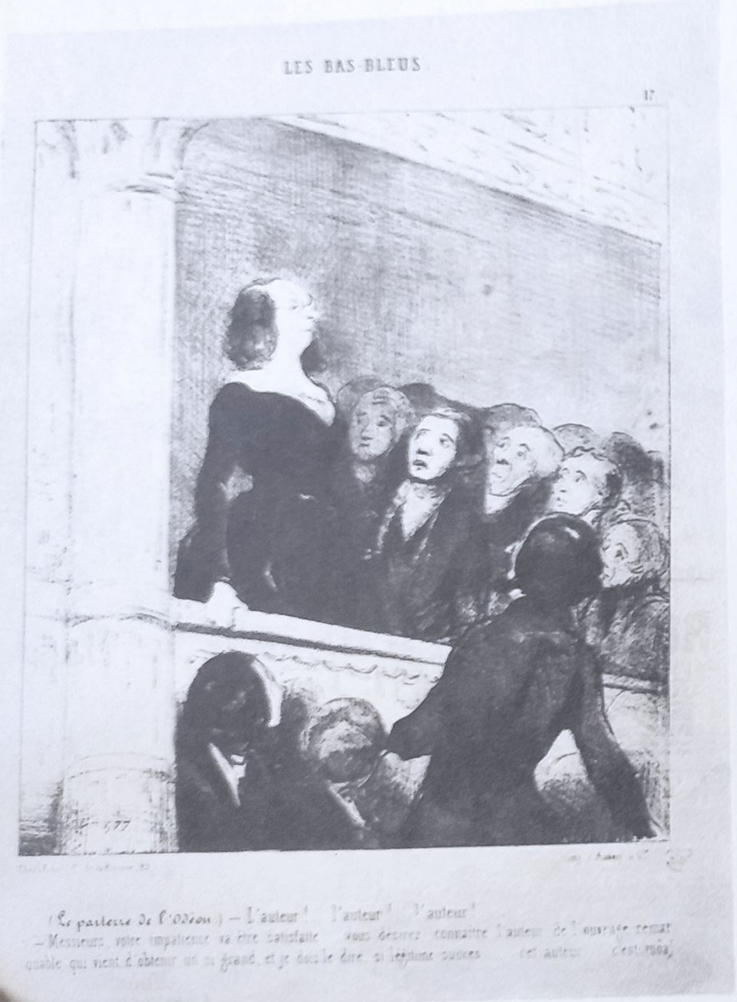



42. Din seria: *Frumoasele zile ale vieții*, Pl. nr. 49. *În fața primarului*, 1845, 229 × 225 (D. 1136).
*Moment interesant în care doi soți își jură o grămadă de lucruri pentru viață.*

43. Din seria: *Frumoasele zile ale vieții*; Pl. nr. 93 *Seducătorii afurisiți*, 1846, 240 × 230 (D. 1181).
*— O vezi pe micuța asta cum ne-a privit cu coada ochiului, trecînd? ... numai la vîrsta noastră placem cu adevărat femeilor!*

**44.** Din seria: *Frumoasele zile ale vieţii*, Pl. nr. 43. *Un premiu de poezie* 1845, 220 × 215 (D. 1130).
*Dl. Director al Academiei, cu o emoţie corespunzătoare împrejurărilor, încoronează un vlăstar al muzelor care de 53 de ani dă cele mai frumoase speranţe.*

**45.** *Les Bas-Bleus*, Pl. nr. 3, 1844, 278 × 179 (D. 1223).
*— La revedere, dragul meu, mă duc la editorii mei ... probabil voi reveni foarte tîrziu. Să nu uiţi să-i mai dai lui Dodore de două ori supa ... Dacă are nevoie ... şi alt ceva ... vei găsi sub pat...*

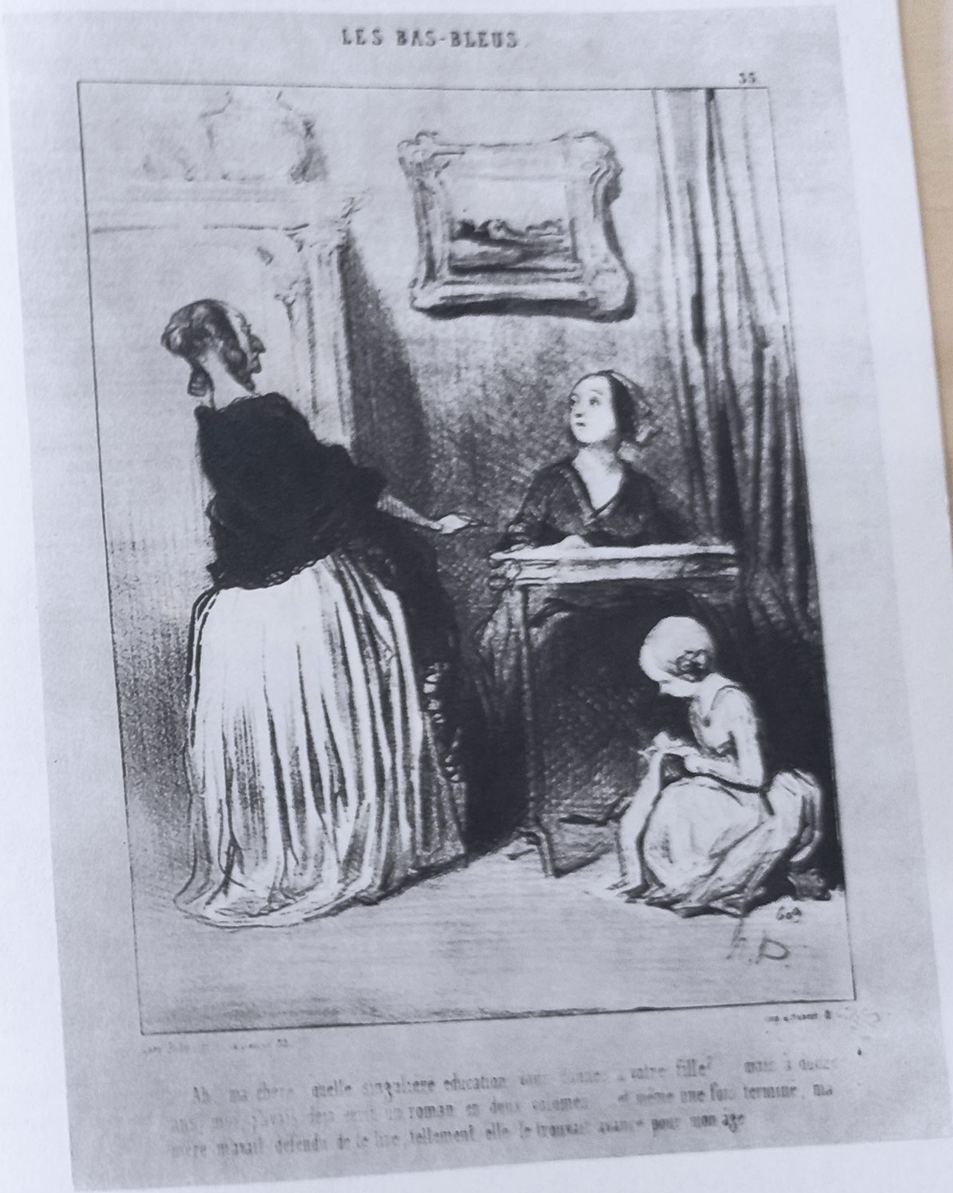



(Le parterre de l'Odéon) — L'auteur! l'auteur! l'auteur!
— Messieurs, votre impatience va être satisfaite... vous désirez connaître l'auteur de l'ouvrage remarquable qui vient d'obtenir un si grand, et je dois le dire, si légitime succès... cet auteur... c'est moi!

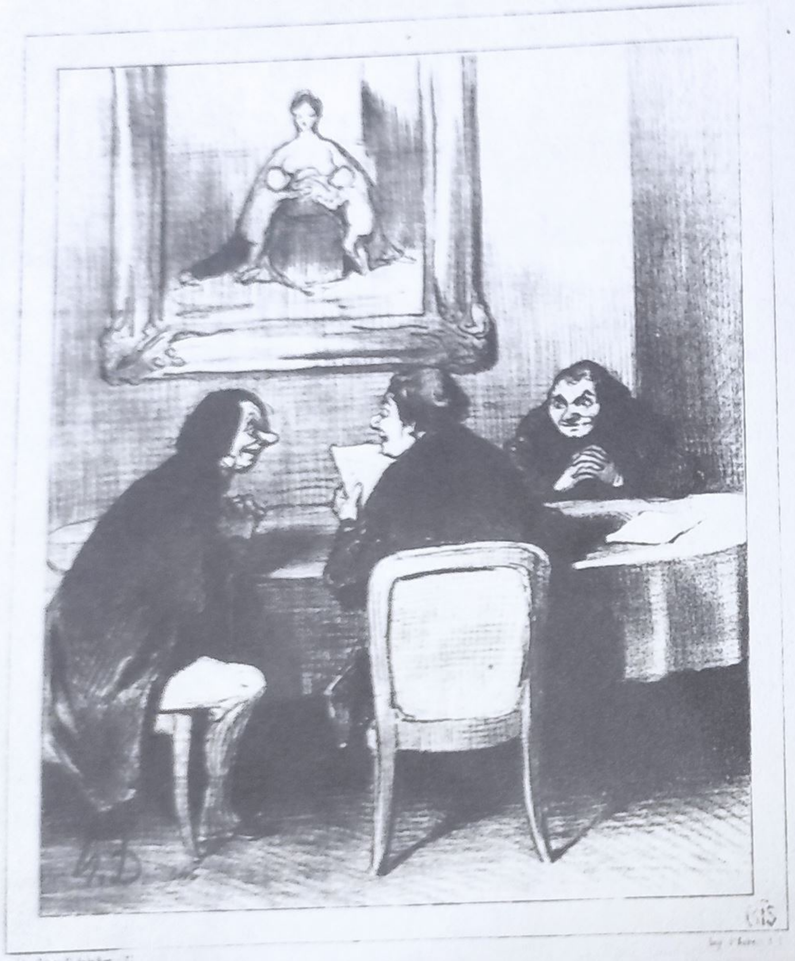
**46.** Din seria: *Les Bas Bleus*, Pl. nr. 17, 1844, 219 × 187 (D. 1237).
(*Parterul teatrului Odeon*).
— *Autorul!... Autorul!... Autorul!...* — *Domnilor, nerăbdarea D.voastră va fi satisfăcută... Doriţi să-l cunoaşteţi pe autorul remarcabilei opere care a obţinut un atît de mare şi, trebuie să spun, un atît de legitim succes... acest autor... Sînt eu!...*

**47.** Din seria: *Les Bas-Bleus*, Pl. nr. 35, 1844, 237/178 (D. 1255).
— *Ah! Draga mea, ce educaţie ciudată dai fiicei tale!... eu la 12. ani scrisesem un roman în două volume... şi odată terminat, mama mi-a interzis chiar să-l citesc, atît de avansat îi părea pentru vîrsta mea...*

Lupta pentru emanciparea femeii a suscitat în tot cursul secolului numeroase desene satirice. Condorcet a justificat însă această luptă astfel: „Femeile au dreptul să se urce la tribună întrucît nu li se contestă dreptul de a se urca pe eşafod!...“



LES PHILANTROPES DU JOUR. 10



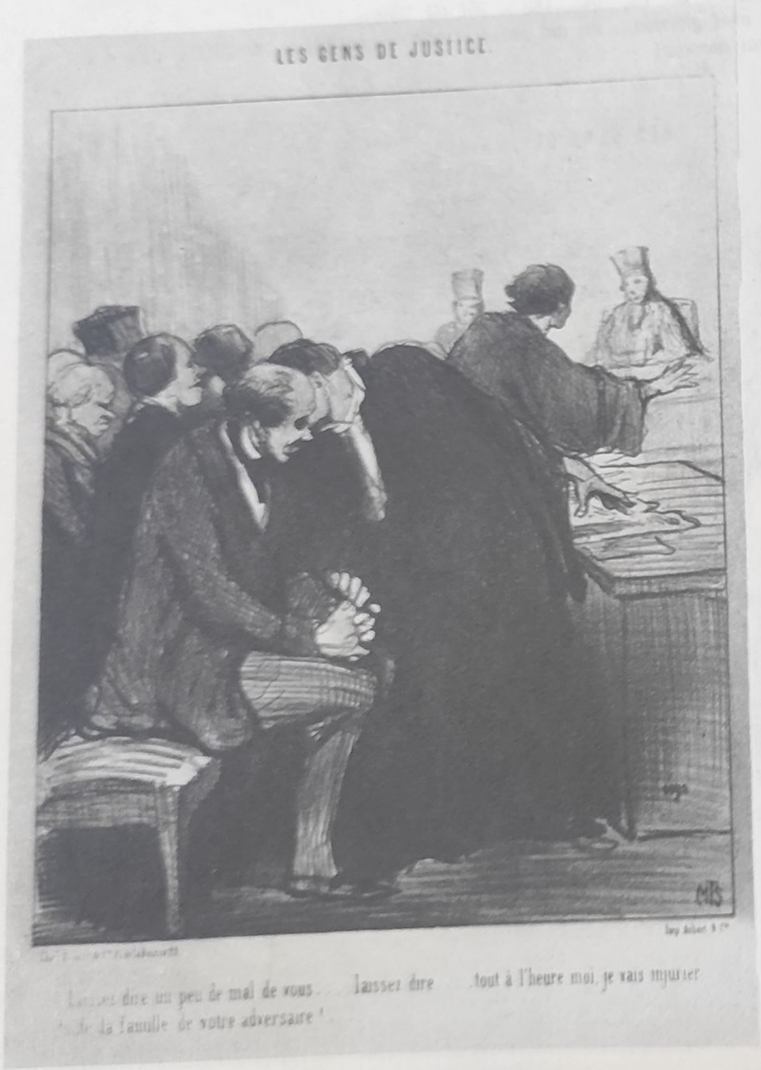
Messieurs voici les comptes de notre société philantropique ... cette année les dépenses pour nos appointemens et pour frais d'administration se sont élevés à douze mille francs ... les recettes n'ont atteint que le chiffre de onze mille neuf cent quatre vingt trois francs ... c'est donc dix sept francs que les pauvres nous doivent ... êtes vous d'avis de leur faire remise de cette somme ?

48. Din seria: *Filantropii zilei*, Pl. nr. 10, 1844, 222 × 182 (D. 1302).
*— Domnilor, iată conturile societăţii noastre filantropice... Anul acesta cheltuielile pentru evidenţele noastre şi pentru cele de administraţie s-au ridicat la 12 000 franci. Încasările nu au atins decît cifra de 11 983 franci... Deci săracii ne datorează 17 franci... Sînteţi de acord să le cedăm această sumă?*

49. Din seria: *Oamenii justiţiei*, Pl. nr. 13, 1845, 183 × 251 (D. 2349).
*— Dragul meu, ce vrei... Am avut ghinion... nu am putut dovedi nevinovăţia ta, de data aceasta... dar la viitorul tău furt sper să fiu mai norocos!*

LES GENS DE JUSTICE.

Mon cher que voulez vous ... nous avons eu du malheur ... je n'ai pas pu prouver votre innocence, cette fois votre prochain vol j'espère être plus heureux ! ...

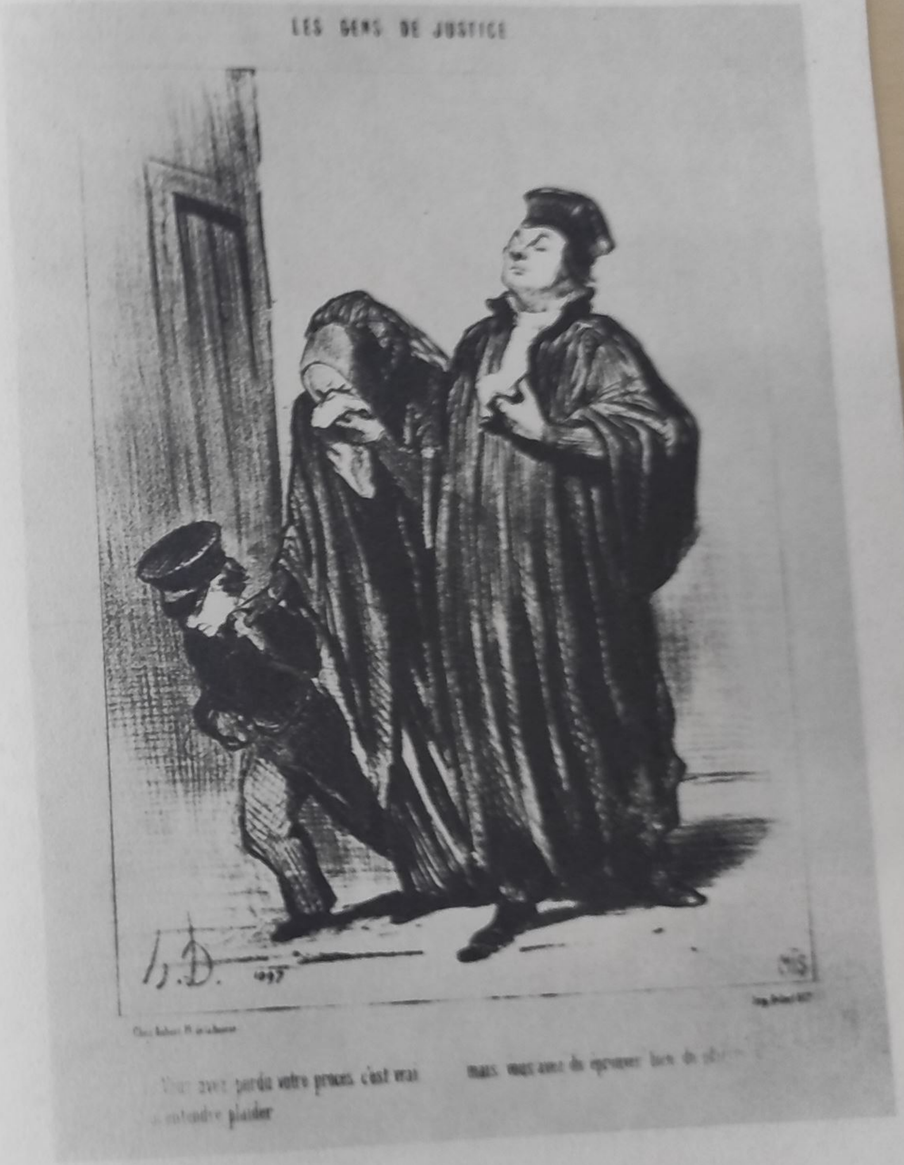



50. Din seria: *Oamenii justiției*, Pl. nr. 32, 1847, —234 × 198 (D. 1368).
*— Lasă să se spună și puțin rău despre tine... lasă,... îndată voi insulta întreaga familie a adversarului tău.*

51. Din seria: *Oamenii justiției*, Pl. nr. 19,1846, 237 × 191(D. 1355).
*— Ceea ce mă încurcă este faptul că sînt acuzat de 12 furturi... — Au fost 12?... Cu atît mai bine. Voi pleda monomania.*

52. Din seria:: *Oamenii justiției*, Pl. nr. 37, 1848, 239 × 186 (D. 1373).
*— S-ar părea că flăcăul meu este un mare ticălos... Cu atît mai bine... dacă reușesc să obțin achitarea lui, ce onoare pentru mine!...*

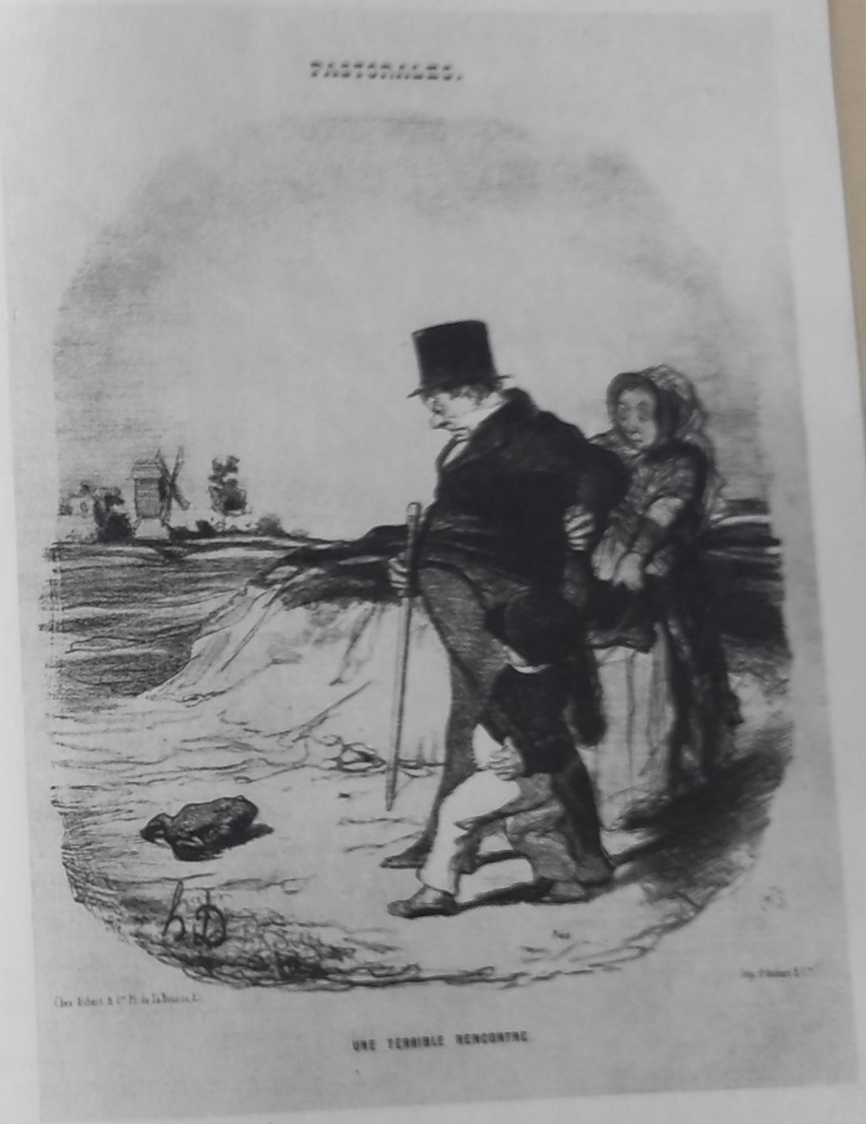
53. Din seria: *Oamenii justiției*, Pl. nr. 35, 1848, 239 × 183 (D. 1371).
*— Ați pierdut procesul, este adevărat... dar ați simțit desigur o mare plăcere auzindu-mă pledînd.*



54. Din seria: *Prietenii*, Pl. nr. 6, 1845, 293 × 226 (D. 1384).
*Un prieten este un crocodil dăruit de civilizație.*

55. Din seria: *Actualități*, Pl. nr. 62, 1853, 214 × 265 (D. 2359).
*Interior de familie la 2 ianuarie... sau pericolul de a mînca fără măsură bomboane neigienice.*

56. Din seria: *Pastorale*, Pl. nr. 21, 1845, 259 × 219 (D. 1408).
*— Apa este minunată... Te asigur că o să regreți dacă nu vii lîngă mine, Virginie.*




57. Din seria: *Pastorale*, Pl. nr. 36, 1845, 262 × 226 (D. 1423).
*O întîlnire teribilă!*

58. Din seria, *Tot ce vrei*, Pl. nr. 4, 1847, 264 × 215 (D. 1650).
— *Soția mea este acasă? — Da, Domnule... și vărul Dvs. de asemenea...*

59. Din seria: *Tot ce vrei*, Pl. nr. 3, 1847, 252 × 209 (D. 1649).
— *Și eu am fost tînăr... și eu am fost drăguț... și eu am fost iubit... și toate acestea nu m-au împiedicat să capăt reumatism.*

60. Din seria: *Banii burghezi*, Pl. nr. 75, 1847, 243 × 222 (D. 1551).
*Un amator.*

61. Din seria: *Tot ce vrei*. Pl. nr. 66, 1850, 261 × 203 (D. 1711).
— *Spune-mi bătrîne, toți oamenii care trec îmi par că se învîrtesc... este cumva pe aici cartierul oamenilor politici?*

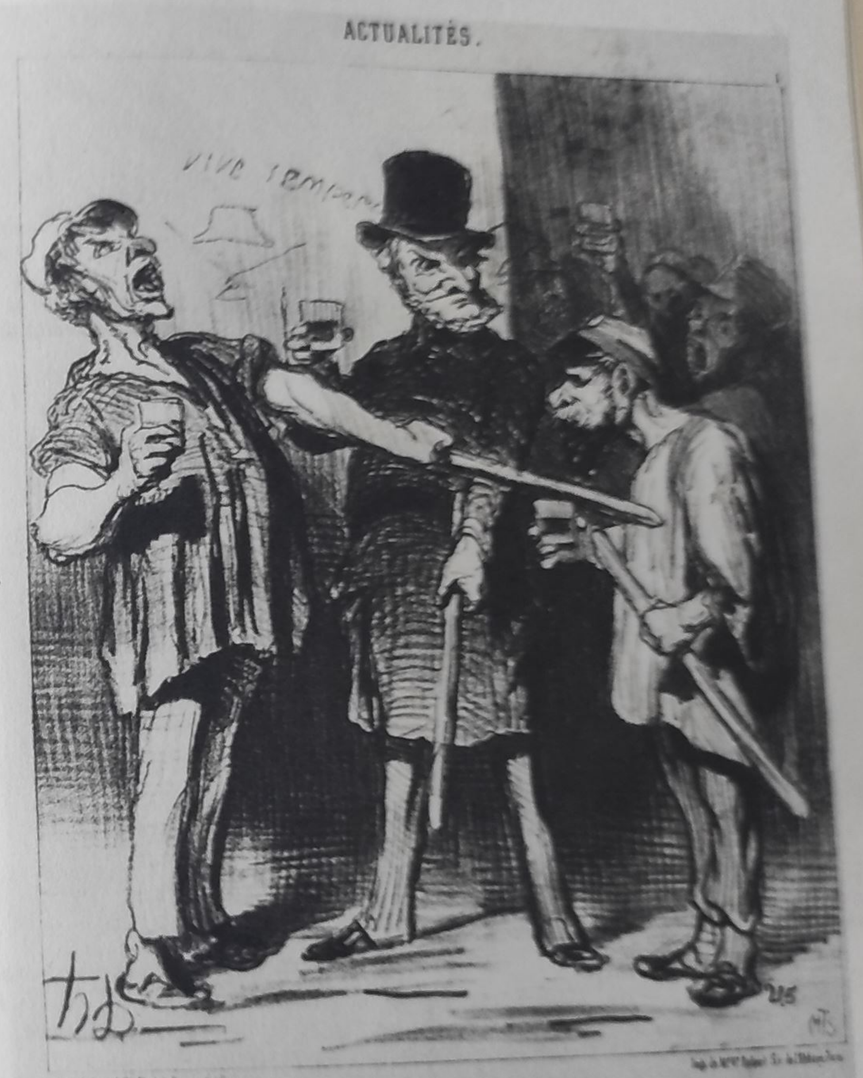
62. Din seria: *Tot ce vrei*, Pl. nr. 56, 1850, 253 × 220 (D. 1702).
— *Orice s-ar spune, anticul este totdeauna frumos. — Da, în marmură, draga mea...*

RATAPOIL et CASMAJOU

Membres les plus actifs de la société philantropique du **dix Décembre**: portraits dessinés d'après nature et réellement frappans.

63. Din seria: *Actualităţi*, Pl. nr. 6, *Ratapoil şi Casmajou*, 1850, 247 × 210 (D. 2035). *Membrii cei mai activi ai Societăţii filantropice „10 Decemvrie": portrete desenate după natură şi cu adevărat impresionante.*

64. Din seria: *Actualităţi*, Pl. nr. 1, *Prestarea jurământului unui nou membru al Societăţii „10 Decemvrie"*, 1850, 250 × 209. (D. 2029).
*— Jur să dobor pe toţi Parizienii cari nu vor striga cu mine „Trăiască Împăratul!".*




PRESTATION DE SERMENT D'UN NOUVEAU MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ PHILANTROPIQUE DU DIX DÉCEMBRE.

– Je jure d'assommer tous les Parisiens qui ne crieront pas avec moi: **vive l'empereur!**

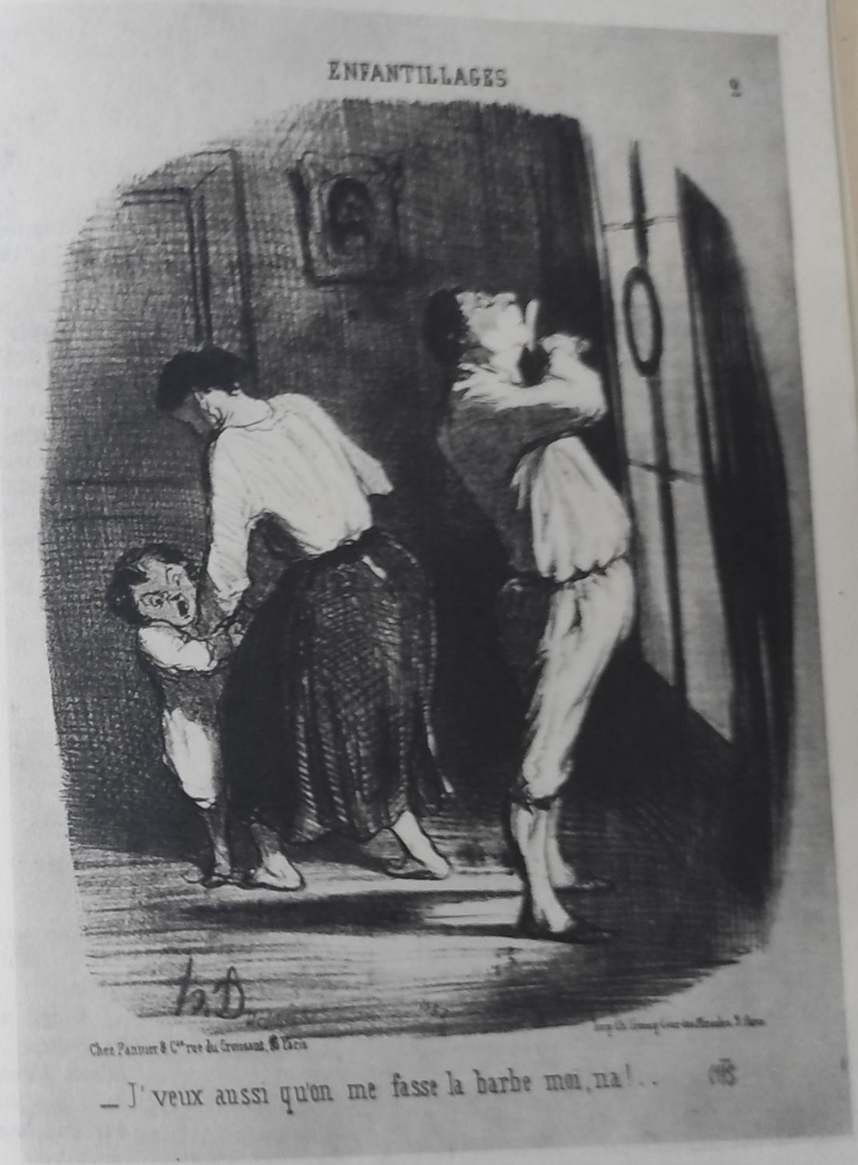
65. Din seria: *Actualităţi*, Pl. nr. 162, *O zi de paradă*, 1851, 253 × 224 (D. 2123).
*Ratapoil şi Statul său major:*
*— Trăiască Impăratul!*

66. Din seria: *Actualităţi*, Pl. nr. 150. *Ratapoil făcînd propagandă*, 1851, 260 × 199 (D. 2117).
*— Dacă vă iubiţi soţia, casa, ogorul, junca şi viţelul... nu mai aveţi nici un minut de pierdut!...*

**67.** Din seria: *Actualităţi*, Pl. nr. 3, 1860, 213 × 267 (D. 3235).
*— Iată-ne şi parizieni!...*

**68.** Din seria: *Actualităţi*, Pl. nr. 239. *Desen făcut la Le Havre*, 1851, 257 × 228 (D. 2151).
*Domnul bine îmbrăcat: — Plec in California!...*
*Domnul prost îmbrăcat: — Iar eu vin de acolo!...*

**69.** Din seria: *Copilării*, Pl. nr. 2, 1851, 254 × 212 (D. 2193).
*— Vreau şi eu să fiu bărbierit, ei!...*



70. Din seria: *Actualităţi*, Pl. nr. 73, 1866, 242 × 217 (D. 3497).
— *Tată, îmi vine greaţă.*
— *Foarte rău, fiul meu în lumea asta este bine să înveţi să te învîrteşti.*
Daumier a folosit uneori în litografiile sale şi „tipuri" de succes create de confraţii săi, ca de pildă pe Mayeux, sau, în cazul de faţă, pe Joseph Prudhomme.

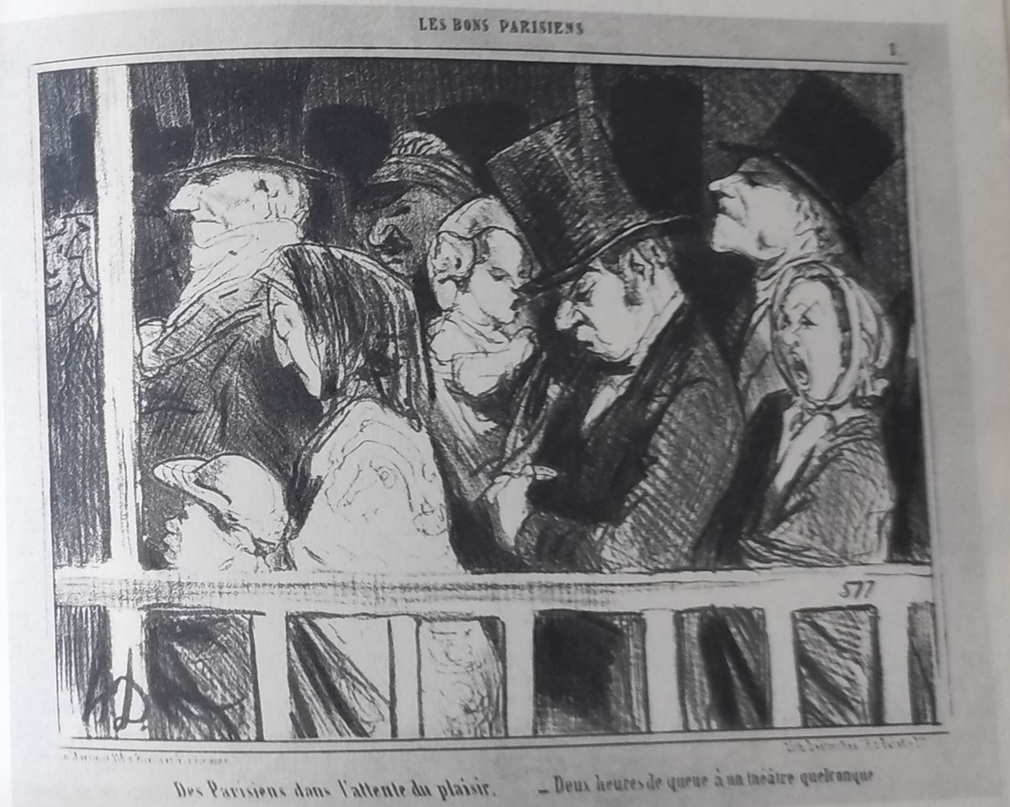
71. Din seria: *Croquades*, Pl nr. 1, 1851, 242 × 201 (D 2198).
— *Draga mea, mă condamni pe nedrept... Cum a spus un faimos filosof... numai faptul de a bea vinul fără să-ţi fie sete deosebeşte omul de restul animalelor.*

— Ma femme, t'as tort de me blâmer... comme l'a dit un fameux philosophe... y n'y a que de boire du vin sans soif qui distingue l'homme du reste des animaux

— Elle me plaît beaucoup cette petite dame là... quoique'elle ressemble à ma femme!....

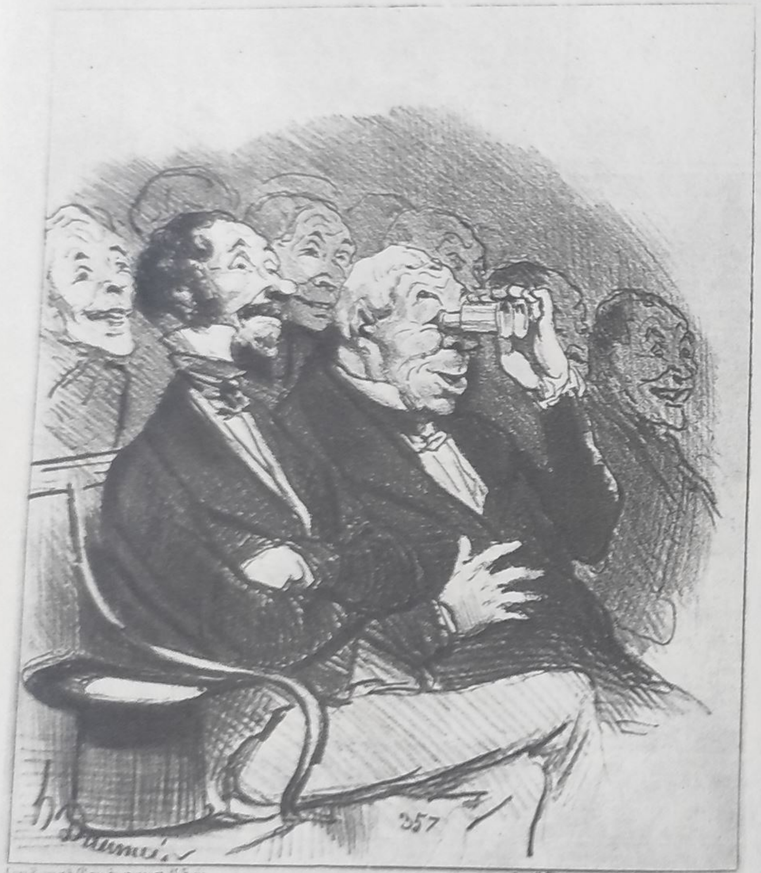
72. Din seria: *Parizienii în 1852*, Pl. nr. 5, 1852, 249 × 215 (D. 2222).
*— Îmi place foarte mult acea micuță doamnă... deși seamănă cu nevasta mea.*

73. Din seria: *Bunii Parizieni*, Pl. nr. 1. *Parizienii în așteptarea plăcerii*, 1855, 181 × 253 (D. 2652).
*Două ore la coadă la un teatru oarecare.*




Des Parisiens dans l'attente du plaisir. — Deux heures de queue à un théâtre quelconque

LES PARISIENS EN 1852

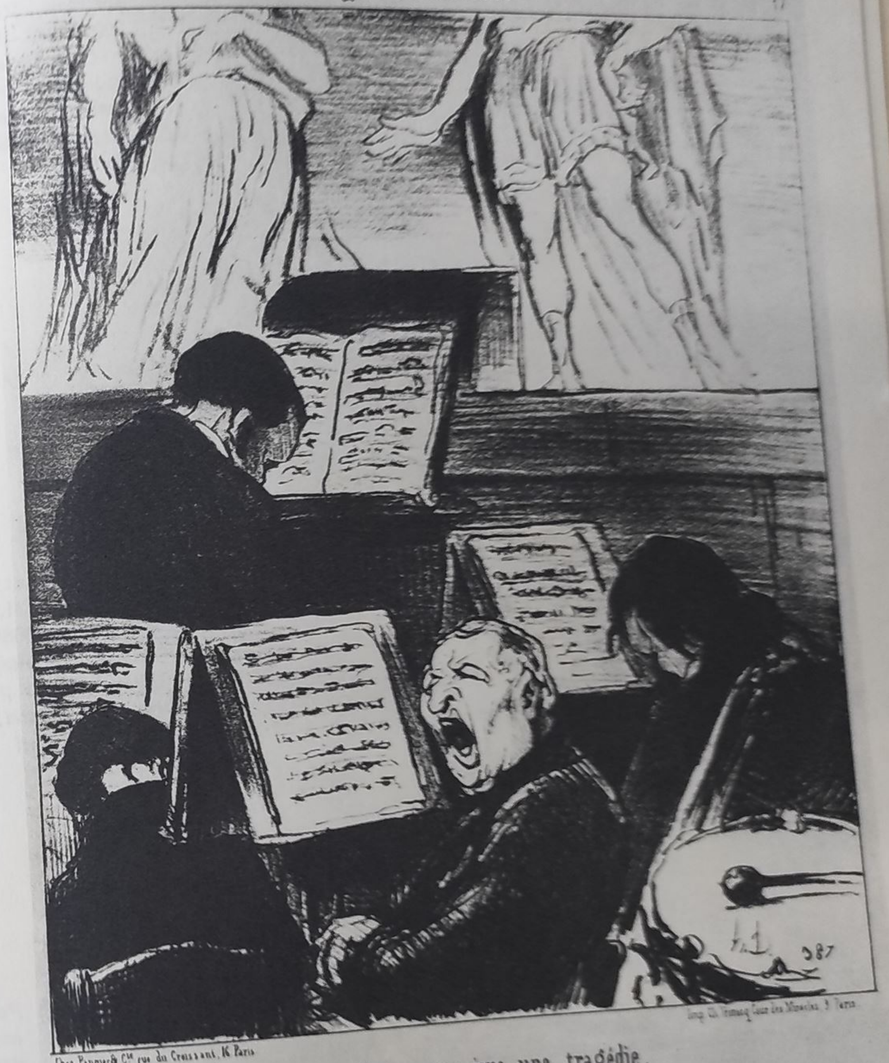


Le banc des amateurs. — Vue prise à l'opéra.

**74.** Din seria: *Parizienii în 1852*, Pl. nr. 3, 1852, 251 × ×214 (D. 2220).
*Banca „amatorilor". Vedere luată la Operă.*

**75.** Din seria: *Crochiuri muzicale*, Pl. nr. 17, 1852, 261 × 216 (D. 2243).
*Orchestra în timp ce se joacă o tragedie.*

CROQUIS MUSICAUX

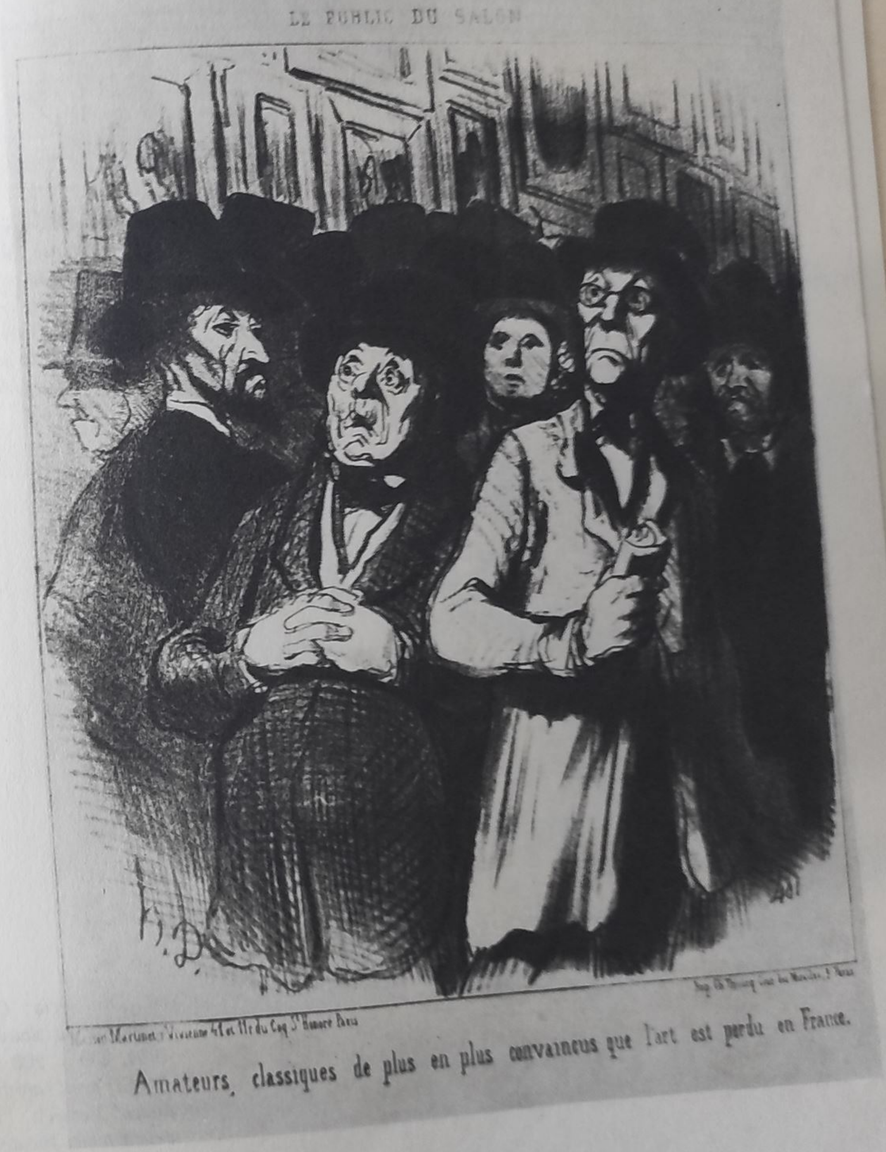


L'orchestre pendant qu'on joue une tragédie.

**76.** Din seria: *Crochiuri pariziene*, Pl. nr. 40, 1852, 200 × 232, (D. 3242).
*— Cum, fumezi ţigară? — Da, în zilele în care ies la plimbare.. pentru că este distins... dar în timpul săptămînii nu fumez decît pipă.*

**77.** Din seria: *Crochiuri de vară*, Pl. nr. 31, 1858, 203 × × 250 (D. 2868).
*— Domnule Baron..., am onoarea să vă prezint pe Domnul Cascaret, unul din cei mai importanţi acţionari ai noştri.*

**78.** Din seria: *Publicul Salonului*, Pl. nr. 4, 1852, 245 × 217, (D. 2295).
*Amatori ai clasicismului, din ce în ce mai convinşi că arta este pierdută în Franţa.*



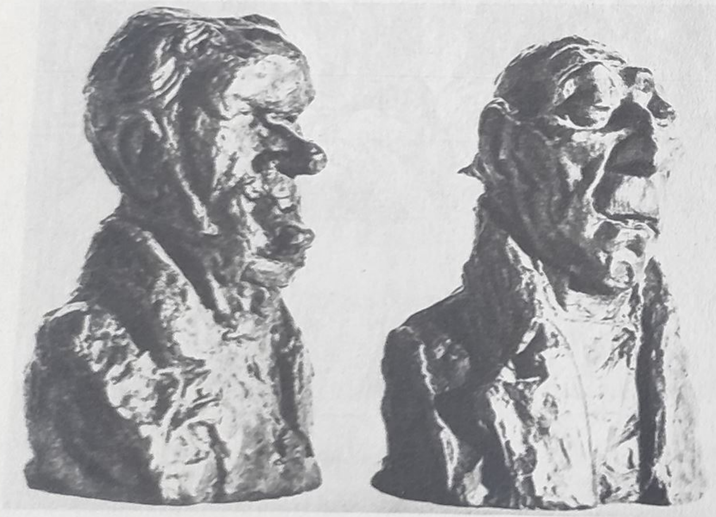
La promenade du critique influent

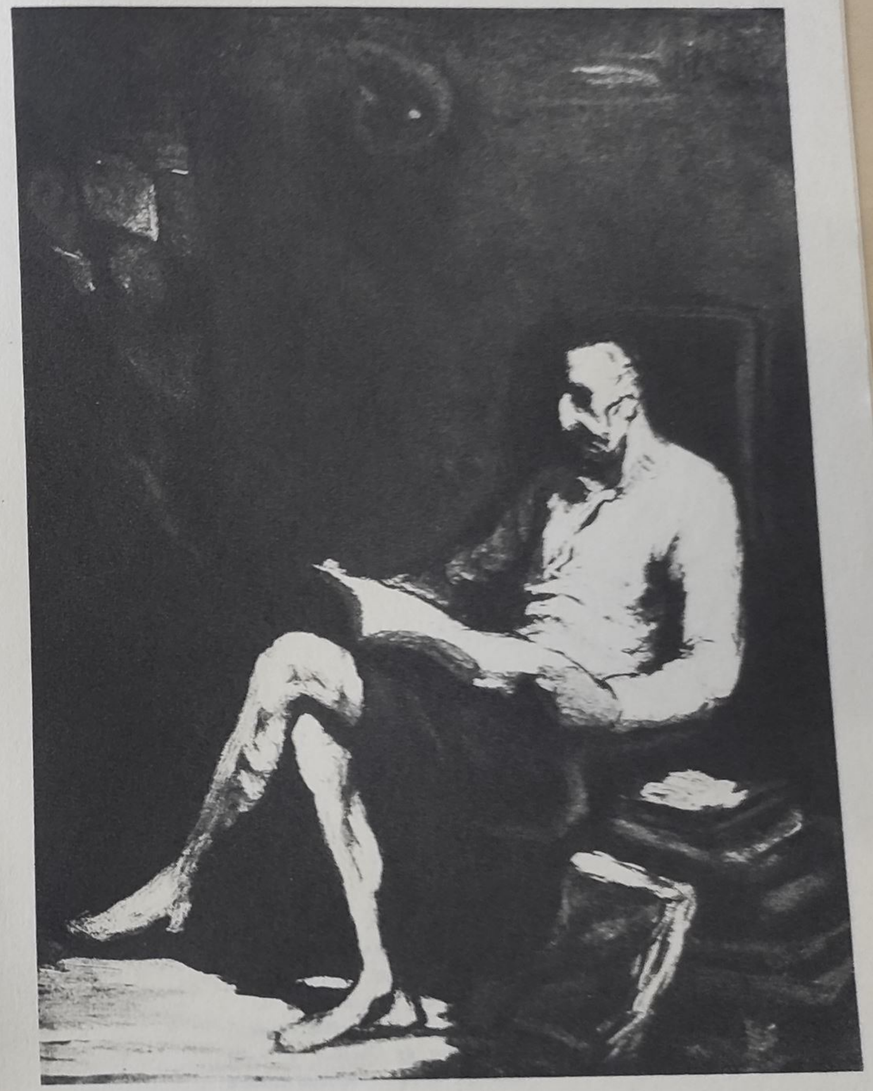
**79.** Din seria, *Crochiuri surprinse la Salon*, Pl. nr. 11, 1865, 238 × 215 (D. 3448). *Plimbarea criticului influent*. Daumier este primul artist care foloseşte ca sursă de inspiraţie expoziţiile de artă.

**80.** Din seria: *Crochiuri surprinse la Salon*, Pl. nr. 2, 1864, 239 × 208 (D. 3440). *— Şi anul acesta Venus... mereu Venus!... de parcă ar exista femei făcute astfel!...*

Cette année encore des Vénus... toujours des Vénus!... comme s'il y avait des femmes faites comme ça!...

**81.** *Granneron; Fulchiron.* August Hippolyte Ganneron (1792—1847) şi Jean Claude Fulchiron (1774—1859), deputaţi susţinători ai regimului regelui Ludovic Filip. Cele 45 busturi ale unor personalităţi politice, realizate de Daumier în anul 1832, în lut, la sugestia lui Ch. Philipon, au figurat într-o expoziţie organizată în acelaşi an la redacţia revistei *La Caricature* şi apoi în expoziţia retrospectivă din anul 1878. Ele se caracterizează prin realism psihologic şi prin „deformaţii halucinante", care îl situează pe Daumier, şi în sculptură, ca un precursor al expresionismului. S-au păstrat 36 de busturi, care au fost transpuse şi în bronz.



**82.** *Ratapoil*
Statueta a fost turnată în bronz în anul 1890.

**83.** *Don Quijote citind un roman* (1868).
ulei pe pînză, 340 × 260